

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Diplomová práce

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav politologie

Diplomová práce

Simona Bartošová

***Politika a film. Propaganda a politická agitace v českém hraném filmu
v letech 1948-1956***

*The film and politics. Propaganda and political agitation in Czech feature film
1948-1956*

Praha 2012

vedoucí práce: PhDr. Michal Pehr, Ph.D.

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych zde poděkovala vedoucímu mé diplomové práce PhDr. Michalu Pehrovi, Ph.D. Především za trpělivost, cenné připomínky a rady k této práci, ale také za jeho čas, ochotu a pochopení. Dále bych chtěla poděkovat své rodině, přátelům a partnerovi za velkou morální podporu, bez které se tato práce neobešla.

PROHLÁŠENÍ

„Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a všechny použité prameny a literaturu jsem řádně citovala. Práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia ani k získání jiného nebo stejného titulu.“

V Praze dne 13. prosince 2012

Simona Bartošová

ANOTACE

Diplomová práce *Politika a film. Propaganda a politická agitace v českém hraném filmu v letech 1948-1956* pojednává o formě a rozsahu politické, respektive komunistické ideologie ve vybraných úspěšných českých hraných snímcích výše zmíněného časového období.

Zkoumá, jakým způsobem a jak dalece komunistická ideologie filmy ovlivnila, i například to, o jak otevřenou či skrytou agitaci a propagandu se jednalo.

Hlavní otázkou práce je, proč tyto filmy - které bývají často označovány jako propagandistické, agitační či minimálně ideologicky tendenční - byly ve své době tak atraktivní pro diváky.

Práce vychází teoreticky z podpůrné literatury věnované historii, totalitarismu a filmu a prakticky z analýzy konkrétních vybraných snímků, které jsou pro uvedené časové období naprosto zásadní.

ANNOTATION

Master thesis *The film and politics. Propaganda and political agitation in Czech feature film 1948-1956* regards form and range of political, respectively communist ideology in chosen successful Czech feature motion pictures of the above mentioned time period.

Investigates how and how far communist ideology influenced the examined films, even e.g. how much open or hidden agitation and propaganda it was.

Main question of the thesis is why these films – which are often designated as propagandistic, agitation or at least ideologically tendentious – were so attractive for their viewers at that time.

The thesis is theoretically based on supportive literature on history, totalitarianism and Czech film and practically on analysis of particular movies, which are absolutely essential for that time period.

KLÍČOVÁ SLOVA

Agitace, český film, historie, náboženství, politika, propaganda, totalitarismus

KEYWORDS

Agitation, Czech film, history, politics, propaganda, religion, totalitarianism

OBSAH

ÚVOD.....	9
1. TEORETICKÁ ČÁST.....	14
1.1 ÚVOD DO HISTORICKÝCH SOUVISLOSTÍ.....	15
1.1.1 <i>Takzvaná Třetí republika</i>	15
1.1.2 „Revoluční“ rok 1948.....	17
1.1.3 <i>Léta přestavby a procesů</i>	20
1.1.4 <i>První krize režimu v roce 1953</i>	22
1.1.5 <i>Zlomový rok 1956?</i>	22
1.2 FILOZOFICKÝ EXKURS: TOTALITARISMUS NEBO NOVÉ NÁBOŽENSTVÍ?	24
1.3 FILM JAKO TRIBUNA POLITIKY	28
1.3.1 <i>Typické produkty doby</i>	31
2. PRAKTICKÁ ČÁST	34
2.1 PŘÍPADOVÉ STUDIE	35
2.1.1 <i>Rodinné trampoty oficiála Tříšky (Josef Mach, 1949)</i>	35
2.1.2 <i>Pytláková schovanka aneb Šlechtný milionář (Martin Frič, 1949)</i>	36
2.1.3 <i>Císařův pekař – Pekařův císař (Martin Frič, 1951)</i>	38
2.1.4 <i>Dovolená s Andělem (Bořivoj Zeman, 1952)</i>	43
2.1.5 <i>Anděl na horách (Bořivoj Zeman, 1955)</i>	45
2.1.6 <i>Pyšná princezna (Bořivoj Zeman, 1952)</i>	46
2.1.7 <i>Byl jednou jeden král (Bořivoj Zeman, 1954)</i>	49
2.1.8 <i>Strakonický dudák (Karel Steklý, 1955)</i>	51
2.1.9 <i>Hrátky s čertem (Josef Mach, 1956)</i>	53
SHRNUTÍ A ZÁVĚR	55
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	59
FILMOGRAFIE	62

SEZNAM ZKRATEK

ČEFIS	Československá filmová společnost
ČLR	Čínská lidová republika
ČSF	Československý státní film
ČSFD	Československá filmová databáze
ČSR	Československá republika
ČSSR	Československá socialistická republika
FAMU	Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze
FIUS	Filmový a umělecký sbor
FR	Filmová rada
JZD	Jednotné zemědělské družstvo
KLDR	Korejská lidově demokratická republika
KSČ	Komunistická strana Československa
KSS	Komunistická strana Slovenska
KSSS	Komunistická strana Sovětského svazu
NATO	Severoatlantická aliance
NF	Národní fronta
NFA	Národní filmový archiv
ROH	Revoluční odborové hnutí
RVHP	Rada vzájemné hospodářské pomoci
SSSR	Svaz sovětských socialistických republik
ÚD	Ústřední dramaturgie
ÚV KSČ	Ústřední výbor KSČ

ÚVOD

Jako téma diplomové práce jsem si vybrala vztah politiky a filmu, konkrétně propagandu a politickou agitaci v českém hraném filmu let 1948 až 1956, a to hned z několika důvodů.

Ve své bakalářské práci jsem se totiž věnovala roli médií v mezinárodní politice a konfliktech, a tato práce zahrnovala jak tisk a rozhlas, tak i televizi, film však pouze okrajově. V diplomové práci jsem se tedy chtěla na fenomén filmu podívat více zblízka, a to právě v kontextu české tvorby 50. let, která je jistě jednou z nejzajímavějších oblastí domácí kinematografie (viz níže). Zvažovala jsem také téma normalizačních, nacistických či obecně válečných filmů, abych tak pokračovala v práci načaté v mém bakalářském projektu. Nicméně jsem se nakonec rozhodla pro současnou variantu.

Příčinou je vlastenectví a touha zkoumat historii, která se nejblíže dotýká České republiky. Také mě vždy zajímalo období druhé světové války a následná proměna politického zřízení u nás. Je zde také můj osobní zájem o ideologii, politickou propagandu a agitaci, konkrétně jejich psychologický účinek na lidskou mysl, schopnost ovlivňování člověka. Jiným důvodem mého výběru je též neskonalé množství prací s válečnou tematikou, německou kinematografií v době Třetí říše a také rozborů normalizačních děl, příkladem seriál *30 případů majora Zemana*. Proto jsem necítila potřebu se těmito tématy dále zabývat, nicméně válečné filmy obecně a nacistická filmová tvorba mě velmi zajímají i mimo akademickou půdu.

Z hlediska média, které je pro mou práci podstatné, jsem film vybrala také z několika příčin, jimiž se blíže zabývám. V první řadě musím pro vybrané období v zásadě vyřadit televizi, médium v té době neexistující¹. Co se týče tisku a rozhlasu – netvrdím, že by v období týkajícího se mé práce neměly žádnou funkci. Samozřejmě jak noviny, tak rozhlasové vysílání měly velký vliv na formování ideologie. Tisk je nejvíce spojen s první a rádiové vysílání s druhou světovou válkou. Film, přestože se mezi média zařadil již během meziválečného a válečného období 20. až 40. let, se nejvíce do ideového boje zapojil až v době pozdější, protože byl zprvu němý, v českém prostředí pak velmi naivní, a byl tak také pokládán za formu poněkud pokleslé zábavy. Brzy ale měl být objeven jako prostředek masové kultury, který je třeba využít pro politické účely, a to proměny společnosti a vytvoření

¹ Televizní vysílání bylo v Československu spuštěno 1. května 1953.

nového, komunisticky uvědomělého člověka. Znárodněná československá kinematografie těmto cílům sloužila mnohdy více než dobře.

Konkretizace tématu

V českém prostředí vznikaly nejsilnější a nejzajímavější politické filmy do roku 1953, kdy zemřel jak Josif Visarionovič Stalin, tak i první komunistický prezident Československa Klement Gottwald. Tím ale období zapojení filmu do politiky nekončí. Možná právě díky smrti obou protagonistů této doby se výrazné agitky natáčely dál, aby se nezapomnělo, a to zhruba do konce 50. let minulého století. Závěrem 50. let a začátkem 60. let se objevily také zajímavé ideologické filmy, nemají však již takový náboj, jako filmy z období do XX. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu (KSSS), kdy došlo k přehodnocení kultu J. V. Stalina jeho nástupcem Nikitou Chruščovem; po sovětské invazi v roce 1968 pak v tradici padesátých let pokračovaly normalizační filmy a seriály až do pádu režimu v roce 1989. V první fázi režimu, do roku 1956, byly ale filmy ovlivněny ideologií nejvíce, a jsou tak pozoruhodnou částí kinematografie, protože jejich poslání bylo bráno velmi vážně.

Výše uvedené téma bylo nutné vzhledem k rozsahu práce ještě zúžit, a to konkrétně na celovečerní, dlouhé hrané filmy a krátké hrané filmy vynechat. V letech 1948 až 1956 totiž vzniklo i 67 krátkometrážních snímků. Ze známějších krátkých agitek například reklamní *Noc kryje zločin*² (1948³), budovatelské agitky *Zrcadlo*⁴ (1948), *Zrcadlo byrokratické 2* a *Zrcadlo na vesnici 3*⁵ (1949), údernická agitka *Odznak*, osvětová *Výstraha* (1949) nebo etuda Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze (FAMU)⁶ *Pevnost* (1950). Předkládaná práce se jim nevěnuje proto, že šlo vesměs o rané propagandistické snímky, o jejichž smyslu a cílech nelze pochybovat, a je tak zbytečné je dále analyzovat. *Odznak* byl dokonce natočen na počest IX. sjezdu KSČ⁷.

² Pro danou dobu poněkud netypický žánr - reklama na odbornou pedikúru v národním podniku Jas. *Český hraný film III, 1945-1960*. 2001, s. 190.

³ Pokud není uvedeno jinak, u všech v textu zmiňovaných filmových děl i v závěrečném seznamu filmů uvádím pro přehlednost vždy rok výroby, a ne premiéry filmu.

⁴ Za smutný lze považovat fakt, že na této komediální agitce se podílely významné herecké osobnosti českého filmu jako Miroslav Horníček, Lubomír Lipský (starší) či Miloš Kopecký.

⁵ Z původně plánované rozsáhlé série „zrcadlových“ agitek byly natočeny jen tři díly. *Český hraný film III, 1945-1960*. Op. cit., s. 388.

⁶ Podle různých pramenů vznikla buď v roce 1946, nebo až v roce 1947. FAMU uvádí přelom obou let. Blíže viz FAMU včera a dnes. *Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze* [on-line]. Dostupné z <http://www.famu.cz/fakulta/historie/famu-vcera-a-dnes/> [cit. 26. října 2012].

⁷ *Český hraný film III, 1945-1960*. Op. cit., s. 200. Dodám, že do rezoluce o filmu z roku 1950 se natáčely agitky tak hrubého zrna, že se nelíbily ani funkcionářům KSČ. I proto jsem léta 1948 až 1950 nakonec musela vynechat.

Potenciálně větší vliv na diváky měly celovečerní filmy uváděné v kinech. Proto se práce věnuje právě jim. Z nich ale bylo nutné učinit další úzký výběr – za roky 1948 až 1956 totiž bylo natočeno 143 dlouhých hraných filmů (144 i s nedokončeným *Výletem pana Broučka do zlatých časů*, 1949). Propagandu a agitaci jsem tedy hledala v dnes ještě (většinou) známých a úspěšných filmech. S tím souvisí i uvolněnější témata a žánry, ze kterých jsem filmy vybírala – tedy veselohry, historické filmy a pohádky.⁸

Navíc je třeba dodat, že ne všechny filmy zkoumaného období byly nutně ideologické. Je příznačné, že méně propagandistických snímků se objevuje koncem zkoumaného období (*Cesta do pravěku*, 1955 nebo *Dobrý voják Švejk*, 1956), ale také ještě v letech 1948 a 1949, kdy se dokončovaly a promítaly filmy z předchozích let (*Hostinec u Kamenného stolu*, 1948, a *Divá Bára*, 1949).

Forma a obsah práce

Diplomová práce má dvě části. Teoretická část práce je postavena na podpůrné literatuře věnované historii, filmu, kultuře, komunismu a totalitarismu, a prakticky je diplomová práce analýzou vybraných filmových děl ze jmenovaného období. Rozebírá propagandistické, agitační a ideologické rysy vybraných děl, zpracováno je několik konkrétních případových studií.

Diplomová práce vychází například z monografií Hannah Arendtové (*Původ totalitarismu*), Raymonda Arona (*Demokracie a totalitarismus*), Emilia Gentile (*Politická náboženství: mezi democracií a totalitarismem*), Hanse Maiera (*Politická náboženství: totalitární režimy a křesťanství*), Jiřího Knapíka (*Únor a kultura: sovětizace české kultury*) či Josefa Škvoreckého (*Všichni ti bystrí mladí muži a ženy: osobní historie českého filmu*). Využila jsem i odborné články (časopis Národního filmového archivu *Illuminace*), internetové odkazy (například *Národní filmový archiv* NFA.cz) a filmové databáze (*Československá filmová databáze*, ČSFD.cz), stejně jako encyklopedické publikace (například *Lexikon českého filmu* Václava Březiny) a sborníky (*Panorama českého filmu* Luboše Ptáčka).

Pro praktickou část práce jsem využila materiálů a služeb Národního filmového archivu a filmových databází. Vybrané filmy jsou v práci celkově analyzovány, od rozboru jednotlivých částí filmu po citace podstatných částí scénáře, které slouží pro účely tématu diplomové práce.

⁸ Není neobvyklé, že se režiséři v nepříznivé době utíkají k odlehčeným žánrům a tématům, ve kterých je možné se politice někdy i zcela vyhnout.

Mezi filmová díla, která jsem do práce zařadila, patří hrané filmy z žánrů veselohra, historický film a pohádka. Pohádky hrály pro využití komunistické a lidově-demokratické ideologie snad tu nejdůležitější roli, protože cílily především na mladé diváky.

Konkrétně se jedná o nejznámější komedie *Dovolená s Andělem* (1952), *Anděl na horách* (1955) a historickou veselohru *Císařův pekař – Pekařův císař*⁹ (1951) či atypickou parodii *Pytlákova schovanka aneb Šlechtitný milionář* (1949) nebo film *Rodinné trampoty oficiála Tříšky* (1949).

Z pohádek bude samozřejmě uvedena *Pyšná princezna* (1952)¹⁰, *Byl jednou jeden král* (1954), *Strakonický dudák* (1955) a *Hrátky s čertem* (1956).

Režisérům ani hercům se tato práce až na případné výjimky a odbočky nevěnuje, protože informace o nich i o jejich zapojení do ideového boje či pronásledování režimem by vydaly na samostatnou publikaci.¹¹ Stejně pravidlo platí i v případě zahraničního pohledu na dobové snímky či například vnímání daných filmů emigranty. Necht' jsou tato témata námětem k dalšímu bádání.

Metodologie

Metodologicky je práce postavena na dnešním pohledu na minulou dobu a filmy v ní vyrobené a současný náhled na propagandu a agitaci v nich zobrazené. Proto nebyly využity publikace před rokem 1989, aby nedošlo ke zkreslení (například *Film a doba*). To samé platí pro archivní materiály a dobové kritiky. Cílem této práce není zjistit, jak filmy prezentoval tehdejší režim a jak obratně jejich případnou propagaci prováděl, ale analýza toho, co nazýváme propagandou a agitací dnes přímo rozbořem konkrétních filmů. Jako primární pramen tedy práci slouží konkrétní dobové filmy, jako sekundární teoretická pomůcka současná literatura.

Ráda bych zde také stručně načrtla rozdělení jak teoretické, tak praktické části práce. Teoretická část se skládá ze tří kapitol, z nichž první se věnuje zasazení tematiky do

⁹ Bývá často uváděna jako pohádka, ale jde o podívanou určenou především pro dospělé diváky. Jiné pohádky bývají koncipovány také více jako rodinná podívaná, než jen film pro děti.

¹⁰ Co se týče návštěvnosti vůbec nejúspěšnější český film všech dob – v kinech ji vidělo přes 8 milionů diváků. Březina, Václav: *Lexikon českého filmu*. 1997, s. 344.

¹¹ Více k režisérům viz Černík, Michal: *35 českých filmových režisérů očima Zdeňka Svěráka, Jiřího Suchého, Květy Fialové, Radka Brzobohatého a v karikaturách Michala Černíka*. Praha: BVD, 2010. Hercům se věnuje obsáhlé dílo Miloše Fikejze - Fikejz, Miloš: *Český film - herci a herečky, I. díl*. Praha: Libri, 2006, Fikejz, Miloš: *Český film - herci a herečky, II. díl*. Praha: Libri, 2007 a Fikejz, Miloš: *Český film - herci a herečky, III. díl*. Praha: Libri, 2008.

historického rámce, druhá konkrétnímu pohledu na totalitarismus a třetí přímo roli filmu v totalitním státě. Praktická část už se zaměřuje na detailní analýzy jednotlivých snímků. Závěr obsahuje shrnutí získaných poznatků a odpověď na výzkumnou otázku pomocí hypotéz stanovených níže. Následuje seznam použité literatury a filmů.

Cíl práce a hypotézy

Jak bylo řečeno v anotaci, klíčovou výzkumnou otázkou práce je, proč byly výše uvedené filmy, které tato práce analyzuje, ve své době tak divácky úspěšnými, přestože o jejich tendenčnosti nemůže být pochyb.

V souvislosti s otázkou tedy nastolují několik hypotéz, které by měla práce buď potvrdit, anebo vyvrátit:

Hypotéza č. 1: Jde o filmy, ve kterých by divák propagandu nebo agitaci hledal jen velmi těžko.

Hypotéza č. 2: Ideologie komunistického režimu v nich nebyla natolik zjevná - byla lépe skryta než v úderných agitkách prvních let lidové demokracie.

Hypotéza č. 3: Propaganda režimu je ve filmech zjevná, přesto jejich umělecká hodnota či žánr tento fakt zastínil.

Následující stránky by měly dokázat, jak tomu v případě jednotlivých filmů bylo a zda mají vedle své divácké úspěšnosti ještě něco společného.

1. TEORETICKÁ ČÁST

Jak už bylo uvedeno výše, první část této práce se věnuje teoretické stránce tématu, tedy zasazení do dějinného rámce (kapitola 1.1 *Úvod do historických souvislostí*), filozofickému náhledu na totalitní režim, který v Československu po roce 1948 vznikl (kapitola 1.2 *Totalitarismus nebo nové náboženství?*), a konečně konkrétní roli filmu, kterou tomuto umění následující období přisoudilo (kapitola 1.3 *Film jako tribuna politiky*).

1.1 Úvod do historických souvislostí

Aby bylo možné pochopit, co a proč se v Československu v roce 1948 změnilo, je nutné vrátit se ještě o několik let zpět.

Ke konci druhé světové války a poražení nacistického Německa významným způsobem přispěl Sovětský svaz. Ne nepochopitelně se tak v poválečném uspořádání ucházel o svoji část „kořisti“ v Evropě.

K tomu je třeba dodat, že komunistické strany v mnoha státech Evropy vznikly dávno před válkou a komunisté také tvořili vlastní větev protinacistického odboje (už od roku 1939 existoval v Moskvě například československý komunistický exil). Tato univerzalistická ideologie tak nebyla pro státy starého kontinentu žádnou novinkou, a měla zde tudíž své kořeny. O to byly snahy sovětského Ruska jednodušší.

V roce 1943 byla dokonce mezi Československem a Sovětským svazem podepsána vzájemná smlouva a po válce byla KSČ přijata jako nejbližší programový spojenec vítězného SSSR. Také proběhlo první znárodňování pomocí dekretů prezidenta Edvarda Beneše, které se dotklo mimo jiné i filmového průmyslu.¹²

Zestátňovací politika tak – jak vidno – nebyla a není jen doménou komunistů. Příčinou byla devastace nejen hospodářství a ekonomiky státu, ale také průmyslu, zemědělství, služeb atd. a v zájmu zachování funkce se převedení pod státní kontrolu zdálo v daném historickém okamžiku jako to nejlepší řešení (v konkrétním případě filmu, o kterém bude pojednávat třetí kapitola teoretické části této práce, se jednalo o zabránění vlivu a ovládnutí filmových studií a průmyslu cizí, v kontextu doby státu a národu nepřátelskou kinematografií).

1.1.2 Takzvaná Třetí republika

Po světovém konfliktu, který zdecimoval obyvatelstvo, ale i politické elity států a jejich dosavadní politiku, bylo většinou nutné vysat nové volby. A právě v ten okamžik přišel pro komunistické strany ten pravý čas k uskutečnění jejich ideálů v rámci legálního boje o moc. Samozřejmě je nutné upozornit, že v Československu ani jinde komunisté nečekali až na volby, ale systematicky se na ně připravovali postupným ovládním odborových organizací (na jaře 1945 se odbory sjednotily pod Revoluční odborové hnutí, přičemž byla využita předchozí praxe z dob Protektorátu Čech a Moravy, kdy došlo

¹² Dekrety prezidenta republiky Edvarda Beneše (Benešovy dekrety). *Parlament České republiky, Poslanecká sněmovna* [on-line]. Dostupné z <http://www.psp.cz/docs/laws/dek/> [cit. 12. prosince 2012].

k vytvoření jednotných odborů), masových sdružení a lidových uskupení tak, aby měli ve volbách co nejvyšší šanci.¹³

V březnu 1945 se v Moskvě uskutečnilo jednání mezi londýnským a moskevským odbojem o Košickém vládním programu, který byl následující měsíc vyhlášen v Košicích. Byla jmenována vláda Národní fronty Čechů a Slováků, ve které byly vedle českých a slovenských komunistů ještě slovenští demokraté, dvě další socialistické strany (Českoslovenští národní socialisté a Československá sociální demokracie) a jediná nesocialistická, ale sociálně reformní Československá strana lidová.

Omezený levicový pluralismus byl důsledkem zákazu obnovení pravicových politických stran, na kterém po válce vládla široká shoda vzhledem k podezření či dokonce usvědčení z kolaborace s nacistickým režimem. Příčinou byla také všeobecná nedůvěra k předválečnému prvorepublikovému stranicí. Všechny strany musely být členy NF, tedy vylučovala existenci legální opozice.

Předsedou první a druhé poválečné vlády byl Zdeněk Fierlinger (sice předseda sociální demokracie, ale příznivec komunistického směřování státu. Vicepremiéry se stali lídr KSČ Klement Gottwald a Viliam Široký za KSS. Komunisté také obsadili důležitá ministerstva ve vládě – vnitra (Václav Nosek), informací (Václav Kopecký), obrany (Ludvík Svoboda), resorty zemědělství a práce obsadili slovenští komunisté. Na ministerstvu zahraničních věcí se navíc stal státní tajemníkem komunista Vlado Clementis. V čele KSČ stanul Klement Gottwald a generální tajemník Rudolf Slánský.

Květnové volby v roce 1946 (po snížení hranice aktivního volebního práva na 18 let, rozšíření na armádu a členy Sboru národní bezpečnosti) vyhráli komunisté se 40 procenty hlasů. Lidé často neviděli jinou alternativu - komunisté se zatím chovali slušně, přistupovali na kompromisy a prováděli neradikální politiku. Také se stavěli proti kolektivizaci. „*Síla totalitarismu samého může přitahovat jen lůzu a elitu; masy je třeba získat propagandou. V podmínkách konstituční vlády a svobody názoru mohou totalitní hnutí jen omezeně užívat v boji o moc teroru a stejně jako ostatní strany si musejí získávat přívržence a jevit se přijatelně veřejnosti, která ještě není přísně izolovaná od všech ostatních zdrojů informací.*“¹⁴ Opozice byla navíc ve svém jednání nepřesvědčivá.

Sestavením vlády byl tedy pověřen předseda vítězné KSČ Klement Gottwald a nastaly změny. V roce 1947 už KSČ ovládá všechny silové resorty a využívá je k odstraňování politiků a občanů, kteří „nesmýšlejí komunisticky“. K tomu slouží i různé provokace

¹³ Více viz Kaplan, Karel: *Československo v letech 1945-1948*. Praha: SPN, 1991.

¹⁴ Arendt, Hannah: *Původ totalitarismu I-III*. 1996, s. 473.

(například krčmářský případ, mostecká aféra nebo spiknutí na Slovensku). Od listopadu 1947 se v rámci komunistické strany začalo otevřeně mluvit o získání moci. Odmítnutím Marshallova plánu se Československo v podstatě začlenilo do východního bloku ještě před převratem v únoru 1948.

1.1.3 „Revoluční“ rok 1948

Novoroční projev předsedy KSČ Klementa Gottwalda – heslo „*Kupředu - zpátky ni krok!*“ – předznamenal vývoj následujících měsíců. Komunisté se aktivizovali v odborech, kulturních, mládežnických a rolnických organizacích, v závodech se ozbrojovaly dělnické milice.¹⁵

Prezident Beneš i demokratické strany chtěli komunisty zastavit a pohrozili vládní krizí. Podnětem k ní se stalo odvolání několika vysokých policejních důstojníků komunistickým ministrem vnitra Václavem Noskem v souvislosti s krčmářským případem a mosteckou aférou. Nekomunistické strany požadovaly objasnění postupu Bezpečnosti v těchto incidentech a Nosek jako komunista dosadil na místa důstojníků své věrné, aby vyšetřování ztížil.

Formálně vládní krizi způsobila demise ministrů národně socialistické, lidové a slovenské Demokratické strany 20. února – rezignovali Petr Zenkl, Hubert Ripka, Jaroslav Stránský, Prokop Drtina (národní socialisté), Jan Šrámek, František Hála, Adolf Procházka, Jan Kopecký (lidová strana), Štefan Kočvara, Ivan Pietor, Mikoláš Franek a Ján Lichner (slovenská demokratická strana). Rezignace necelé poloviny ministrů ale nedávala legální důvod k odstoupení celé vlády, odbojné strany to ani nechtěly a Beneš ji neměl odvolat.

Komunisté vzbudili dojem, že odbojné strany chtějí návrat k předválečným poměrům – konaly se stotisícové lidové demonstrace v Praze a dalších městech, kde komunisté označovali rivaly jako „reakci“ (k protidemonstraci demokratických stran se přidalo jen několik tisíc studentů vysokých škol). Přesto neměli komunisté jistotu a zvažovali sovětskou intervenci – proto se konaly přesuny sovětských jednotek na hranicích, ale nakonec proběhl jen politický nátlak ze strany SSSR.

Gottwald rezignaci celé vlády odmítl (nechtěl nové volby, ale logicky doplnit vládu o své ministry), komunisté se infiltrovali do demokratických stran a začali přebírat moc. Společnost komunisté mobilizovali požadavky na další znárodňování – 24. února se konala jednohodinová generální stávka, které se zúčastnilo přes dva miliony lidí. Nemocný Beneš (ze

¹⁵ Vice viz Kaplan, Karel: *Pět kapitol o Únoru*. Brno: Doplněk, 1997

strachu ze sovětské intervence nebo občanské války) nakonec demisi ministrů 25. února přijal, jmenoval vládu „obrozené“ NF - reorganizovali ji komunisté (i na Slovensku), pomocí nově vznikajících revolučních akčních výborů následovaly čistky v demokratických stranách, masových organizacích i státních institucích. Parlament vládu podpořil, vůdci demokratických stran emigrovali, jejich stoupenci rezignovali či přebíhali do KSČ.

Byla zachována koaliční lidová demokracie, ale pod vedením příznivců komunistů se z ostatních stran Národní fronty stala jen torza (masivní úbytek členů postihl například Národní socialisty), z práce propuštěno více než čtvrt milionu lidí. Celou situaci ještě zhoršila dosud neobjasněná smrt ministra zahraničí Jana Masaryka 10. března.

V dubnu 1948 prokomunistické vedení sociální demokracie souhlasilo se sloučením strany s KSČ po květnových volbách do parlamentu. Jednotná kandidátka NF tak uspěla, přestože 15 procent voličů odevzdalo prázdné lístky, oficiálně pro ni údajně hlasovalo téměř 90 procent lidí.

Po zmanipulovaných volbách a na protest proti květnové ústavě (uzákoňovala převzetí moci ve státě dělnickou třídou a ČSR jako lidovou demokracii¹⁶, viz níže v Poznámce) Beneš 7. června abdikoval a 3. září 1948 zemřel. O týden později byl Národním shromážděním za prezidenta zvolen Gottwald, následující den jmenována vláda v čele s Antonínem Zápotockým, pozdějším prezidentem (1953).

V červnu během všesokolského sletu¹⁷ a v září při Benešově pohřbu se v Praze a dalších městech ČSR konaly masové protikomunistické demonstrace. Komunisté reagovali vydáním Zákona č. 231 na ochranu lidově demokratické republiky (v rámci „ostrého kursu proti reakci“ Ústředního výboru KSČ), zřizováním táborů nucené práce, následovalo zatýkání a čistky. „*Během revolučních období pochybuje skupina, která uchvátí moc, o trvání své vlády a vidí všude nepřátele. Není vždycky na omylu, protože ex definitione je její vláda nová a počet protivníků, těch, kdo doufají ve zvrát osudu, bývá velký.*“¹⁸

Bezpečnost ostře postupovala proti členům bývalých demokratických stran, příslušníkům nekomunistického odboje z 2. světové války, vojákům ze zahraničních jednotek a církvi (procesy 1950 až 1954). „...jako je tomu v totalitních režimech, politické náboženství se může stavět antagonisticky k tradičním náboženstvím, a pokud jde o definování významu a účelu existence určité společnosti, může si osobovat primát. Když s tradičním náboženstvím přímo

¹⁶ Ústavní zákon 150/1948 Sb. ze dne 9. května 1948. Ústava Československé republiky. *Parlament České republiky, Poslanecká sněmovna* [on-line]. Dostupné z http://www.psp.cz/docs/texts/constitution_1948.html [cit. 24. října 2012].

¹⁷ Od roku 1955 je nahradily pravidelné spartakiády.

¹⁸ Aron, Raymond: *Demokracie a totalitarismus*. 1993, s. 152.

nebojuje, aby ho zničilo, potom je jeho cílem podržet jej svým záměrem.“¹⁹ Ve společnosti tak zavládly obavy. „...Fenomén všeobecného strachu se rozšířil v režimu zrozeném z nejvznešenějších tužeb lidstva.“²⁰

Poznámka ke květnové ústavě 1948

Ústavní zákon z 9. května 1948, respektive nová ústava Československé republiky, měnil zcela povahu státního zřízení. Podle ní se z ČSR stává lidová demokracie²¹ a moc v republice přebírá dělnická třída. Ústava tak reagovala na vznik lidových republik ve východní části sovětského bloku (například Polská, Maďarská nebo Bulharská lidová republika) a také na sovětský typ komunistického zřízení, ve kterém „vládne“ diktatura proletariátu (tedy dělnictva), jeho hlavní ideologií je marxismus-leninismus a doktrínou dialektický materialismus²².

Tento systém si kladl za cíl pomocí státu a jeho lidově demokratického zřízení, kdy zdrojem moci ve státě je lid, vybudovat socialismus (podle nové ústavy z roku 1960 bylo tohoto stavu dosaženo a název země byl změněn na Československá socialistická republika, ČSSR²³) a skrz něj dosáhnout komunismu, kdy už orgány státu (byrokracie) ani stát nebudou potřeba (ten měl tak být nástupem komunismu odstraněn). „*Komunistický režim nechce být chápán takový, jaký je, nýbrž takový, jaký bude; komunismus se definuje méně svou současnou praxí než – alespoň ve vlastních očích – představou, kterou si dělá o sobě samém, a cíli, jichž se snaží dosáhnout.*“²⁴

Třídní systém (vykořisťování dělníci a rolníci versus kapitalisté-vykořisťovatelé) a univerzalistická povaha (komunismus se nesoustředil se na konkrétní národ či stát ani nerozlišoval mezi rasami a barvou pleti) jej jasně odlišovaly od fašismu v Itálii (národ) i národního socialismu v Německu (rasa). „*Po bolševické revoluci si sovětský komunismus získal stoupence ve všech částech světa, a to bez ohledu na jejich národnostní, rasové, etnické*

¹⁹ Gentile, Emilio: *Politická náboženství: mezi demokracií a totalitarismem*. 2008, s. 12.

²⁰ Aron, Raymond. Op. cit., s. 157.

²¹ K další úvaze nechávám postřeh k pojmu „lidová demokracie“. Proč měli komunisté potřebu zdůrazňovat lidovost demokracie a to, že zdrojem moci ve státě je lid, když už samotné slovo demokracie znamená vládu lidu (z řeckého demos - lid, a kratein - vládnout)? Zcela stranou nechávám fakt, že podle květnové ústavy si byly všichni lidé rovni, ale jak se říkalo „někteří jsou si rovnější“.

²² Blíže viz Engels, B., Marx, K.: *Manifest komunistické strany*, 1949. Jiné pojetí komunistického zřízení se objevilo v komunistické Číně, například kvůli zemědělské povaze státu a rolnictvu. Doktrínou Čínské lidové republiky (ČLR) se také nestal marxismus-leninismus, ale jeho modifikovaná verze – maoismus. Nejen to působilo mezi SSSR a ČLR neshody.

²³ Ústavní zákon 100/1960 Sb. ze dne 11. července 1960. Ústava Československé socialistické republiky. *Parlament České republiky, Poslanecká sněmovna* [on-line]. Dostupné z http://www.psp.cz/docs/texts/constitution_1960.html [cit. 24. října 2012].

²⁴ Aron, Raymond. Op. cit., s. 133.

a náboženské rozdíly. Smísl se s těmi nejodlišnějšími tradicemi a kulturami, ale zachoval si původní univerzalistický ráz.“²⁵

Čeští komunisté se také považovali za dědice husitských a obrozeneckých tradic českého národa a pokračování dějinné linie. Pro ně byl tedy jejich úspěch jasným vyústěním historie a další etapou boje proti feudálnímu útlaku²⁶. Husitství a národního obrození využívali k obrazu svému a k překrucování historických fakt (obrozenci a husité se tak vlastně stali ranými komunisty a komunisté v roce 1948 podle ministra školství Zdeňka Nejedlého „dědici velikých tradic českého národa“²⁷).

Zajímavostí je jistý alibismus ústavy, která sice zaručuje různé svobody (osobní, projevu, svědomí a vyznání, tisku, domovní, pobytu, shromažďovací atd.), ale zároveň v mnoha případech dodává, že tyto svobody mohou být omezeny na základě zákona. Pokud tedy byl takový zákon vydán, svoboda byla omezena. O postupování podle zákona navíc - podle historických fakt - nemůže být v mnoha případech ani řeč. O skutečné demokratičnosti květnové ústavy tak lze polemizovat. „*Fašistický nebo nacionálně socialistický režim veřejně hlásaly své nepřátelství vůči demokratickým principům, ale komunistický režim prohlašuje, že věří v demokratické principy, i když je neuplatňuje.*“²⁸

1.1.4 Léta přestavby a procesů

Únorem 1948 začíná „budování socialismu“ - přestavba politického systému, hospodářství, společnosti, ale také perzekuce a vykonstruované soudní procesy, jejichž oběti se stalo asi 230 tisíc lidí. Koncem roku 1948 proběhl první proces s odbojem v čele s generálem Heliodorem Píkou (který byl popraven), ostatní dostali vysoké tresty. V květnu 1950 se konal proces s Miladou Horákovou (byla též popravena). Následovaly desítky dalších procesů, celkem bylo vyneseno 14 rozsudků smrti a 52 doživotních trestů.

Čistky ale probíhaly i uvnitř komunistické strany – bylo potřeba odstranit nedůvěryhodné komunisty. V září 1949 tak přijeli do Československa sovětsští poradci, aby hledali „třídního nepřítele“ (komunisté, kteří bojovali ve španělské občanské válce,

²⁵ Gentile, Emilio. Op. cit., s. 15.

²⁶ Proto dával režim důraz na pohádky, které sice byly obrazem historické reality, ale také v sobě skrývaly komunistické poselství. Divák tak mohl mít problém oboje rozlišit, a o to byly pohádky účinnějším nástrojem propagandy.

²⁷ Více viz Nejedlý, Zdeněk: *Komunisté, dědici velikých tradic českého národa*, 1946. Zneužíván byl například spisovatel Alois Jirásek, podle jehož předloh bylo v rámci takzvané Jiráskovské akce vyhlášené 10. listopadu 1948 natočeno v letech 1950 až 1957 šest celovečerních filmů – husitská trilogie *Jan Hus*, *Jan Žižka* a *Proti všem*, ale také *Temno*, *Ztracenci* a *Psohlavci*.

²⁸ Aron, Raymond. Op. cit., s. 138.

partyzánské oddíly z Jugoslávie, které trávily válku na Západě, a židé). Toto snažení mělo vrchol v procesu s vedením „protistátního spikleneckého centra“ v čele s generálním tajemníkem KSČ Rudolfem Slánským v roce 1952 – uděleno bylo tehdy 11 trestů smrti. „...nejděsivější a nejkrutější krveprolití, které lidstvo ve 20. století postihlo, ty miliony zavražděných obětí položených na oltář zposvátněných politických entit, byly dílem politických hnutí, která se chovala jako radikální a netolerantní náboženská hnutí. Chtěla definovat význam a nejvyšší cíl lidské existence, přičemž rozdělila lidské bytosti na přívržence dobra a zla. Přívrženci zla byli pronásledováni všemi prostředky a s použitím veškerého násilí likvidováni.“²⁹

V reakci na dění ve státě přišla první vlna emigrace. Ilegálně odešlo v letech 1948 až 1951 ze země přes 25 tisíc lidí, včetně významných osobností – například národní socialista Ferdinand Peroutka, lidovec Pavel Tigrid (v Paříži vydával časopis Svědectví), sociální demokrat Bohumil Laušman nebo filozof Erazim Kohák. V exilu se ustavila Rada svobodného Československa v čele s bývalým lídrem národních socialistů a místopředsedou vlády Petrem Zenklem, vzniklo také Ústředí československého sokolstva. Z Mnichova do Československa vysílala Svobodná Evropa, z Washingtonu Hlas Ameriky.

Od dubna 1948 byla přijata řada znárodnovacích zákonů týkajících se podniků s více než 50 zaměstnanci v oblastech velkoobchodu, zahraničního obchodu, stavebnictví, polygrafie, cestovního ruchu a pohostinství (průmysl a těžební průmysl byly znárodněny již v roce 1945). Pak postihlo znárodnování i menší podniky, následovala likvidace maloobchodu, řemesel a živností - koncem roku 1948 už pracovalo 95 procent zaměstnanců průmyslu ve státním sektoru.

Nastává také doba ekonomického plánování a pětiletok, na které dohlížel Státní úřad plánovací, odbory kontrolovaly plnění plánů, byly organizovány socialistické soutěže a údernická hnutí. Ve smyslu Československa jako strojírenské velmoci se přestavba průmyslu soustředila na těžké strojírenství (ČSR měla fungovat jako zbrojnice komunistického bloku – stále se totiž počítalo s třetí světovou válkou). Tím však trpěly spotřební průmysl a služby. V lednu 1949 vzniká Rada vzájemné hospodářské pomoci (RVHP) – jejími členy jsou ze začátku Bulharsko, ČSR, Maďarsko, Polsko, Rumunsko, SSSR, pak i další země, do kterých se orientuje zahraniční obchod (v srpnu paralelně vzniká Severoatlantická aliance - NATO).

V roce 1949 začíná také komunisty zprvu odmítaná kolektivizace zemědělství. Je přijat Zákon o jednotných zemědělských družstvech (JZD). Do nich mohli rolníci vstupovat

²⁹ Gentile, Emilio. Op. cit., s. 13-14.

ze začátku dobrovolně, to se ale neujalo, a tak v letech 1950 až 1953 proběhla násilná kolektivizace (druhá vlna kolektivizace v letech 1955 až 1958).

1.1.5 První krize režimu v roce 1953

Konec prvního poválečného období a budování stalinismu nastal symbolicky smrtí Josifa Visarionoviče Stalina 5. března 1953, Gottwald zemřel o týden později po návratu z Moskvy (spekulovalo se o otravě obou vůdců).

Po Gottwaldovi se stává prezidentem Zápotocký, předsedou vlády Viliam Široký a generálním tajemníkem KSČ Antonín Novotný. Od poloviny roku 1952 byla připravována měnová reforma, která měla řešit problémy v zásobování vyvolané přestavbou průmyslu a úpadkem zemědělství. K jejímu vyhlášení došlo 30. května 1953. Byl zrušen lístkový systém prodeje a zavedly se jednotné maloobchodní ceny. To způsobilo výrazné znehodnocení peněz a růst životních nákladů. Reforma tak vyvolala první krizi v Československu (společně se stávkujícími stavebními dělníky ve východním Berlíně, které potlačily až sovětské tanky, i v celém komunistickém bloku) – konaly se stávky a masové protivládní demonstrace. V Plzni vyšlo do ulic přes 20 tisíc lidí. Rozehnala je armáda a Lidové milice.³⁰

To vedlo v červenci k pozvání Zápotockého do Moskvy a nastavení nového kursu – nereálné plánování a důraz na těžký průmysl měl být minulostí. Nově měl být průmysl lehčí, kolektivizace opatrnější, životní úroveň se měla zvyšovat a zákony dodržovat. To se ale nestalo – těžký průmysl zůstal, rolníci, kteří vystoupili z JZD, se stali obětí druhé vlny kolektivizace o dva roky později, lidem se lépe nedařilo a o dodržování zákonů nemohla být řeč. Rušily se jen tábory nucených prací, ještě v roce 1954 se ale konal politický proces s „buržoazními nacionalisty“ (například Gustávem Husákem, pozdějším prezidentem ČSSR od roku 1975).³¹

1.1.6 Zlomový rok 1956?

Vše vyvrcholilo únorem roku 1956 na XX. sjezdu KSSS, kde nový sovětský vůdce Nikita Sergejevič Chruščov kritizoval kult osobnosti J. V. Stalina a stalinismus.

³⁰ Ke změnám ve společnosti více viz Kalinová, Lenka: *Společenské proměny v čase socialistického experimentu: k sociálním dějinám v letech 1945-1969*. Praha: Academia, 2007.

³¹ Více viz Kaplan, Karel: *Československo v letech 1948-1953*. Praha: SPN, 1991 a Kaplan, Karel: *Československo v letech 1953-1966*. Praha: SPN, 1992.

V československých poměrech měla ale kritika pramalou a krátkodobou odezvu, i když zázrakem bylo, že ji politická garnitura vůbec vnímala. Sice se aktivizovaly odbory, mládežnické organizace i živořící nekomunistické strany NF, v dubnu 1956 také proběhl sjezd Svazu spisovatelů, kde se osobnosti vyslovily pro svobodu tvorby a demokratizaci společnosti, KSČ ale v květnu naději na jakékoli změny „zazdila“ tím, že diskuzi k XX. sjezdu KSSS označila za skončenou a provedla jen kosmetické úpravy. Dělnické povstání v polské Poznani v červenci a podzim v Maďarsku včetně sovětské intervence přesvědčilo československé vůdce k návratu ke starým pořádkům (Československo samo nabídlo svou armádu k intervenci) a potrestání revizionismu.³²

³² Více viz Kaplan, Karel: *Československo v letech 1953-1966*. Praha: SPN, 1992.

1.2 Filozofický exkurs: Totalitarismus nebo nové náboženství?

V této kapitole bych se ráda blíže věnovala filozofické podstatě nového režimu, který záhy po uchopení moci začal vykazovat rysy totalitní vlády a totalitarismu. Protože pro lepší pochopení toho, co se v Československu po roce 1948 odehrálo, je nutný nejen historický a politologický, ale i filozofický pohled na tuto dobu.

Ne nadarmo je pojem totalitarismus odvozen od slova totální, protože stejně jako fašismus a nacionální socialismus i komunismus chtěl ovládnout všechny složky lidského života tak, aby od jeho ideologie nebylo nikde úniku, jen ve vlastním vědomí a svědomí³³.

Dosáhnout toho režim chtěl mimo jiné pomocí ovládnutí kultury a konkrétně filmu, který má jakožto masové médium potenciálně největší účinky ze všech možných umění (literatury, divadla, výtvarného umění apod.). *„Intelektuální, duchovní a umělecká iniciativa je pro totalitarismus stejně nebezpečná jako zločinecké aktivity lůzy, a obě jsou nebezpečnější než pouhá politická opozice.“*³⁴ Jak řekl ve svém známém výroku zakladatel bolševického Ruska Vladimir Iljič Lenin: *„Ze všech umění je pro nás film uměním nejdůležitějším!“*. V duchu komunistické ideologie a v poválečném marasmu sice bylo nejnutnější potřebou obyvatelstvo nakrmit a poskytnout mu práci, potom ale měla následovat „osvětová“ zábava, a ne jen „bezobsažný a formalistický brak“ či „kýč“, který se v kinech promítal do „Vítězného února“ a v některých případech i po něm. S jistou nadsázkou lze komunistickou politiku přirovnat k antickému „chléb a hry“. *„Malířství, sochařství, architektura se před očima lidu podílely na vytváření úžasných děl zosobňujících velikost moci, její výjimečnost ve srovnání s obyčejnou průměrností světa a s přízemním životem lidí.“*³⁵

Stejně jako podle komunistů pochybné a špatné umění překáželo režimu i náboženství. „Opium lidstva“, jak jej označil Karel Marx, znamenalo útočiště duše a mysli, které nešlo ovládnout, bylo ale možné redukovat jeho vliv na člověka. Po obou válkách, které svět a především Evropu v první polovině 20. století zasáhly, sice obyvatel hlásících se k víře znatelně ubývalo, v českých zemích ale mělo náboženství svoji tradici, přestože katolická víra mu byla spíše vnucována okolnostmi života v habsburské monarchii. Odklon či příklon k Bohu po tak strašné zkušenosti, jako je válka, je navíc více než pochopitelný.

Proč ale náboženství totalitní ideologii tak překáží? Vysvětlení je nasnadě. Požadavky, které jak totalita, tak víra, kladou na člověka, jsou si v jistých ohledech velmi podobné.

³³ Na rozdíl od antiutopické alegorie románu George Orwella 1984, kde ideologie proniká i do mysli „obětí“ a ovládá je.

³⁴ Arendt, Hannah. Op. cit., s. 471.

³⁵ Gentile, Emilio. Op. cit., s. 28.

„Pouze jedno jediné,“ řekl Freisler [Roland Freisler, prominentní nacistický soudce, pozn. aut.] „*máme s křesťanstvím společně: žádáme celého člověka.*“³⁶ A pokud jak totalitní režim, tak náboženství, požadují „celého“ člověka a jeho oddanost (ať už ideologii, nebo Bohu), jejich samostatná a svobodná existence v rámci jednoho společenství (státu, chcete-li) se jednoznačně vylučuje. „*V devatenáctém a dvacátém století byl termín „laické náboženství“ používán výslovně k definici ideologií a ideálů, které si kladly za cíl nahradit (zvýraznila S. B.) tradiční metafyzické náboženství novou humanistickou koncepcí, zbožšťovaly člověka, dějiny, vlast nebo společnost.*“³⁷

Na tomto místě bych chtěla zdůraznit, že touto úvahou v žádném případě nechci naznačovat, že náboženství či víra v Boha se rovná totalitní povaze režimů, ať už komunistických, fašistických, nacionálně socialistických nebo jiných. V rámci lepšího pochopení této úvahy nabízím níže zmíněné konkrétní podobnosti.

Komunismus i náboženství si kladou nároky na soukromí člověka. Existují pravidla, jak by se měl člověk ve svém osobním životě chovat. Správný komunista v duchu marxismu-leninismu, věřící lidé mají k dispozici desatero přikázání a Bibli (v případě křesťanství; náboženství jiného druhu mají odlišné kánony, například Židé Tóru, muslimové Korán apod.).

Jak komunistická ideologie, tak náboženství směřují k vyšším cílům. U komunismu jsou to „světlé zítřky“, které zavládnou po překonání prvotní fáze, socialismu a nakonec i státu. U náboženství se jedná o nebe nebo jinou formu duševní nirvány. Oba výklady světa definují i svého nepřítele, vůči kterému je třeba se vymezit. V případě komunismu jde o kapitalistický a imperialistický svět, který brání „pokrokovým“ silám jejich úsilí v dosažení míru. Pro věřící je nejvyšším nepřítelem Ďábel a peklo, které představuje zlo.

Vyvážení komunismu do zemí celého světa by se v této souvislosti dalo srovnat s křížovými výpravami (či výboji jiných náboženství, například islámu) bojujícími (i mečem) za rozšíření víry a obrácení bezvěrců na správnou cestu. „*Když byly totalitní režimy na vrcholu, měly stejnou strhující moc jako náboženská hnutí. Stejně jako náboženství vyvolávaly fanatismus a nekonečnou chválu, vedly ke štědrým obětem a zuřivým ukrutnostem, vzbuzovaly naději ve vykoupení a vydávaly rozsudky smrti.*“³⁸

³⁶ Moltkeho dopis jeho ženě 11. 1. 1945, Helmuth James von Moltke, Briefe an Freya 1939-1945, vyd. Beate Ruhm von Oppen, 1988, s. 608, cit. podle Maier, Hans: *Politická náboženství: totalitární režimy a křesťanství*. 1999, str. 53.

³⁷ Gentile, Emilio. Op. cit., s. 23-24.

³⁸ Tamtéž, s. 20.

Kult osobnosti, který se objevuje v totalitních režimech (Hitler v Německu, Mussolini v Itálii, Lenin a Stalin v Rusku, Mao Ce-tung v Číně, dynastie Kimů v Severní Koreji³⁹ atd.) by naopak bylo možné přirovnat k ikonografii svatých, a to především v pravoslavné církvi, která má své centrum v Rusku. „Ikony“ tedy nalezneme právě v Rusku⁴⁰ nebo Asii (Čína, KLDR), protože na rozdíl od „Führera“ a „Duceho“ přetrvaly i po své smrti.⁴¹

Emilio Gentile tak totalitní ideologie popisuje jako politická (světská, laická, občanská) náboženství. *„Totalitní režimy, a je to pro ně přirozené, prostřednictvím dogmatizace svého pojetí života, sakralizace jediné strany a jejich vůdců a vnucováním povinného kultu a povinných příkázání nevyhnutelně zavádějí náboženství politiky,“* a dodává: *„Sakralizace politiky se v totalitních režimech projevovala a existovala ve své vůbec nejintenzivnější formě. Je nicméně třeba upřesnit, že totalita nebyla nevyhnutelným důsledkem sakralizace politiky, ačkoliv přítomnost sakralizace politiky byla zcela jistě jednou z podmínek, jež umožnily, aby se totalita prosadila.“*⁴² Tím chce autor doložit, že – jak zmiňuje v průběhu celé knihy – náboženství politiky existuje také v netotalitních státech, například USA.

Ale co je konkrétně náboženství politiky? „Náboženstvím zde myslíme soustavu přesvědčení, mýtů, obřadů a symbolů, které vykládají a definují význam a cíl lidské existence, přičemž tato soustava způsobuje, že osud jednotlivce a společenství jsou podřízené vyšší entitě,“ píše Gentile.⁴³ „Politické náboženství je sakralizace politického systému založeného na výsadním a neodvolatelném právu na moc a ideologickém monismu. Jednotlivec a společenství se musejí povinně a bezpodmínečně podřítit jeho zákonným nařízením. Politické náboženství je v důsledku toho netolerantní, diktátorské, radikální a chce pronikat do všech aspektů života jednotlivce a společnosti.“⁴⁴ Tedy, „...nejen politika, ale jakákoliv lidská

³⁹ Stalinistický režim v KLDR místy vykazuje až sultanistické rysy (podle typologie nedemokratických režimů Juana Linze). Zbožšťování vůdce, respektive vůdců a jejich všudypřítomnost nemá obdoby snad ani v dřívější Číně a SSSR a podle mého názoru se přibližuje spíše éře Saparmurata Nijazova alias Turkmenbašiho v Turkmenistánu.

⁴⁰ Nabalzamované tělo V. I. Lenina stále spočívá v mauzoleu na moskevském Rudém náměstí. Od své smrti v roce 1924 už tam ale leží velmi dlouho a i obyvatelé ruské metropole se vyjádřili v médiích pro, aby byl odstraněn Lenin i s mauzoleem. Balzamován byl po sovětském vzoru i Klement Gottwald a pochován v Národním památníku na pražském Vítkově, československým soudruhům ale na rozdíl od Lenina „nevydržel“ a v důsledku rozkladu těla musel být po devíti letech od smrti zpopelněn.

⁴¹ Zde se ukazuje i odlišnost fašismu a národního socialismu od komunismu. První dva režimy, postavené na glorifikaci národa, respektive rasy a uzavřené pro jedno určité společenství nepřetržovaly. Možná i díky chybějícím novým lídrům a válce, ale především proto, že nejsou schopny absorbovat a obsáhnout větší množství následovatelů. Komunismus je jakožto univerzalistická ideologie mnohem životaschopnější.

⁴² Gentile, Emilio. Op. cit., s. 19.

⁴³ Tamtéž, s. 10-11.

⁴⁴ Tamtéž, s. 12.

činnost od vědy až po dějiny, od divadla až po sport, je prodchnuta ‚laickou posvátností‘ a tedy zdrojem světského náboženství.“⁴⁵

Gaetano Mosca však na konci 19. století označil politická náboženství za nástroj, umělé mýty, symboly a obřady, které se tváří jako náboženství a vědomě slouží propagandě a demagogii⁴⁶.

Přesto lze společenskou podporu komunismu v Československu pochopit. Po útrapách války (jen 20 let po předchozím ozbrojeném konfliktu, který v negativním slova smyslu překonal všechny do té doby vedené bitvy) lidé toužili po míru a návratu k životu a práci. To vše jim komunisté nabízeli – konec bojů, znovuvybudování státu, práci, jídlo, pokoj a klid. Se zkušenostmi z válečných hrůz člověk snadno podlehne utopickým voláním po jednotě a bratrství. *„Nepochopíme docela dnešní příklon k sektám, buditelským hnutím, mystériím, magiím, budeme-li v něm spatřovat pouhé tmářství a odmítnutí světla rozumu, lidé často hledají jenom dotek, pohlazení, něco, co poučený diskurs, jehož se účastní pouze rty, nedá.“*⁴⁷ Jejich provedení už je ovšem jiná věc. Navíc, jak jsem již uvedla výše, komunisté se zprvu chovali víceméně státotvorně, a zdánlivě tak nepředstavovali žádnou hrozbu.

⁴⁵ Tamtéž, s. 23.

⁴⁶ Tamtéž, s. 26.

⁴⁷ Maier, Hans. Op. cit., s. 90.

1.3 Film jako tribuna politiky

Obavy z toho, aby film opět neovládla cizí mocnost (přestože československý film nacistické propagandě - na rozdíl od komunistické, která měla brzy přijít – vcelku odolával) a snaha zajistit tomuto uměleckému průmyslu dostatek finančních prostředků na rozvoj vyústily v jeho znárodnění pomocí dekretu 50/1945 Sb. tehdejšího prezidenta Edvarda Beneše ze srpna 1945 o opatřeních v oblasti filmu.

Cílem ale byla následně v dubnu roku 1948 centralizace všeho, co se týkalo filmové výroby, distribuce, promítání a dalších aktivit pod jedinou instituci - Československý státní film (ČSF). Nahrazoval Československou filmovou společnost (ČEFIS) a Slovenskou filmovou společnost.⁴⁸

Pro komunistickou stranu, která již po válce začala film ovládat, byla důvodem zestátnění filmu především nutnost budoucí kontroly, protože film vyžaduje odlišně od ostatních oblastí umění daleko vyšší náklady. Vedle podřízení tohoto masového média ideologii - „*K šíření...oficiální pravdy si pak stát vyhrazuje...monopol prostředků přesvědčování. Všechny komunikační prostředky, rádio, televize, tisk, jsou řízeny a ovládány státem a těmi, kdo ho zastupují,*“⁴⁹ - chtěli komunisté mít přehled nejen o jeho výdajích, ale také příjmech pro stát a - díky vývozu pro české publikum nevhodných filmů (například *Daleká cesta*, 1948) – cenných valutách, které plynuly do státní kasy.⁵⁰

Čistky, které následovaly po převratu, se ve filmu v jako jediném z odvětví kultury a umění projeví méně důrazně. Kvůli množství komunistických kádrů ve filmovém průmyslu dávno před únorem 1948 už u filmu zkrátka nepracovalo tolik lidí, které by bylo nutné vyhodit. „...[čistky, pozn. aut.] postihly pouze určitý výsek ze spektra profesí, jež znárodněný film zaměstnával. Mezi uměleckou elitou kinematografie v podstatě žádné personální změny nenastaly [...] Čistka se tudíž týkala ostatních, neuměleckých povolání v kinematografii, technického a administrativního personálu.“⁵¹

Přesto i několik filmových umělců zasedlo v Kulturní komisi Ústředního akčního výboru Národní fronty, který vznikl 23. února 1948 a zastřešoval všechny akční výbory. Například filmový teoretik Antonín Martin Brousil, ústřední ředitel ČEFIS Lubomír Linhart,

⁴⁸ Knapík, Jiří: *Únor a kultura: sovětizace české kultury 1948-1950*. 2004, s. 47. Další informace k institucionálnímu uspořádání zestátněného filmu a organizaci kinematografie viz Knapík, Jiří: *V zajetí moci: kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*. Praha: Libri, 2006 a Skopal, Pavel (ed.): *Naplánovaná kinematografie: český filmový průmysl 1945 až 1960*. Praha: Academia, 2012.

⁴⁹ Aaron, Raymond. Op. cit., s. 158.

⁵⁰ Které měly v zahraničí nejen vydělávat, ale také logicky demonstrovat tvůrčí svobodu v Československu. Knapík, Jiří. Op. cit., s. 183.

⁵¹ Tamtéž, s. 33.

herec Jaroslav Průcha, režiséři Karel Steklý a Jan Škoda. V předsednictvu zasedli ideologové Ladislav Štoll a Gustav Bareš.⁵²

Akční výbor československého zestátněného filmového podnikání, později akční výbor ČEFIS, který vznikl 25. února, do konce měsíce rozhodl o propuštění 210 lidí. Tím byla čistka ukončena.⁵³

Změny se projeví na Filmovém a uměleckém sboru (FIUS), který byl poradním orgánem ministra informací (později i osvěty) Václava Kopeckého při filmovém odboru resortu, který vedl básník Vítězslav Nezval. Po válce byl relativně nezávislý, tvořili ho z velké části umělci⁵⁴, a proto byl také v roce 1949 nahrazen Filmovou radou (FR)⁵⁵. Zrušeny byly například funkce uměleckých šéfů a tím „...odstranění ze svých funkcí i poslední zbytky starých produkčních šéfů, v nichž bylo zahnížděno staré soukromokapitalistické myšlení.“⁵⁶ Tvůrčí pracovníci pak byli politicky proškoleni. „Někteří byli posláni do Ústřední stranické školy a pro všechny pak byly uspořádány přednášky...Všem tvůrčím pracovníkům pak byly věnovány některé závažné publikace a přikročeno k vydávání Informačních zpráv pro tvůrčí pracovníky, které obsahují závažné statě o filmu a umění, přeložené ze sovětských časopisů.“⁵⁷ Nahrazena byla i Státní dramaturgie, a to Ústřední dramaturgií (ÚD).

Byrokratická organizace filmového průmyslu se vůbec během prvních let nového režimu velmi proměňovala, také proto, že v důsledku množství orgánů kontroly se jejich činnost často překrývala. Nad filmem bdělo jak ministerstvo informací v čele s Kopeckým a Nezvalet (státní linie), tak Kulturní a propagační oddělení ÚV KSČ (takzvaný agitprop; stranická linie) s ideologem Barešem a také samotný ČSF. Toto množství dohledu způsobovalo časté konflikty mezi jednotlivými „kontrolory“ (Kopecký versus Bareš a další).

Hlavním zájmem stranického vedení totiž byla ideologická čistota díla a dodržování jediného možného směru definovaného sovětským ideologem Andrejem Alexandrovičem Ždanovem – socialistického realismu, který byl v květnu 1949 na IX. sjezdu KSČ vyhlášen jako jediná přípustná umělecká metoda⁵⁸.

Filmy (kultura obecně) měly mít - pod vlivem socialistického realismu a komunistické ideologie – především výchovnou funkci. „...kulturní oddělení [Kulturní a propagační

⁵² Tamtéž, s. 22.

⁵³ Tamtéž, s. 34.

⁵⁴ V roce 1947 byl doplněn o aparátčíky ÚV KSČ (Tamtéž, s. 33.), přesto schválil ideově „nevhodný“ film *Daleká cesta*.

⁵⁵ Jejím členy byli Nezval a Štoll, ale například i zástupci tisku, odborů, armády, vědy, sociální péče, vnitra a nakonec i filmu. *FA, ÚŘ ČSF, Sekretariát (nezpracováno)*. Cit. podle Klimeš, Ivan: Stav čs. Kinematografie po únoru 1948. 2003, s. 104.

⁵⁶ Tamtéž, s. 100.

⁵⁷ Tamtéž.

⁵⁸ Knapík, Jiří. Op. cit., s. 124. Na tomto sjezdu byla také uzákoněna takzvaná vedoucí úloha KSČ ve státě.

oddělení ÚV KSČ, pozn. aut] vneslo na filmaře dva požadavky: 1. *Většina filmů má být ze současnosti*; 2. *Všechny filmy musejí zdůrazňovat výchovné aspekty uměleckého díla, musejí mít propagační hodnotu.*⁵⁹ To byla novinka. Z filmu se tak místo umění měl stát pouhý stroj na transformaci společnosti. „*Oblast kultury včetně umělecké tvorby začalo komunistické vedení chápat jako pouhý nástroj k přeměně celé společnosti i jejího vědomí a kulturní pracovníky a umělce jako poslušné spolutvůrce této koncepce.*“⁶⁰ Na přelomu července a srpna 1948 se také konal I. mezinárodní filmový festival pracujících ve Zlíně.⁶¹

Křečovitě dodržování ideologických norem způsobilo to, že filmy do roku 1950 byly často naprosto „nezhlednutelné“ a lidé o ně neměli zájem (proto se návštěvy premiér organizovaly hromadně). Navíc se redukovaly filmy uváděné před Únorem, klesal také počet nově vyrobených filmů (v roce 1951 jen 7) a vzhledem k ideologii i počet premiér snímků ze západu – v roce 1947 jich bylo 141 a každý rok se číslo snížilo o zhruba polovinu, až se v letech 1951 a 1952 promítalo jen 7 filmů západní produkce. Sovětských filmů ale bylo každoročně více jak 30.⁶² „*Předúnorové období se...v dobovém diskurzu stalo „starými časy“, na které vzpomínají jen ti, kdo ještě nejsou plně součástí nového řádu – pro ty ostatní pak nemá minulost hrát roli vzpomínky, ale spíše varování.*“⁶³ Součástí všech projekcí byly navíc povinně filmové týdeníky a krátké filmy.⁶⁴ K filmům ze západu se také až do roku 1953 připojovaly sovětské dokumenty a sovětské týdeníky Novosti Dňa, které byly uváděny jako samostatná část programu kin.⁶⁵

Státní dohled v čele s ministrem Václavem Kopeckým si uvědomoval i nutnost atraktivity filmů. Proto byla v dubnu tohoto roku předsednictvem ÚV KSČ vydána takzvaná rezoluce o filmu – usnesení „*Za vysokou ideovou a uměleckou úroveň československého filmu*“, jehož smyslem byla nová reorganizace filmové výroby. Ta však nic nezměnila. „*...upevnila byrokratizaci celého systému a obsahovou unifikaci filmové tvorby, což způsobilo, že jednotliví režiséři se od sebe lišili jen lepším či horším technickým zvládnutím látky či sklony k určitým žánrům.*“⁶⁶ Toto usnesení definovalo český film na několik let dopředu. „*Období mezi lety 1948 až 1956 je považováno nejen za éru politického stalinismu,*

⁵⁹ Škvorecký, Josef: *Všichni ti bystří mladí muži a ženy: osobní historie českého filmu*. 1991, s. 48-49.

⁶⁰ Knapík, Jiří. Op. cit., s. 122.

⁶¹ 1. ledna 1949 byl Zlín přejmenován na po prezidentovi republiky na Gottwaldov.

⁶² Danielis, Aleš: *Reflexe nabídky českých filmů v období znárodněné kinematografie*. 2010, s. 32.

⁶³ Skopal, Pavel: *Filmy z nouze. Způsoby rámcování filmových projekcí a divácké zkušenosti v období stalinismu*. 2009, s. 75. Vzhledem ke krizi návštěvnosti už ale v lednu roku 1951 Kopecký povolil projekci starých českých filmů, 18 z nich bylo v roce 1952 uvedeno do kin. Tamtéž, s.76.

⁶⁴ Tamtéž, s. 80.

⁶⁵ Tamtéž, s. 88-89.

⁶⁶ Knapík, Jiří. Op. cit., s. 276

ale i za dobu nejtěžšího propadu vědy, umění, kultury.“⁶⁷ Dogmatické pojetí filmu doznalo určitého uvolnění stejně jako historická skutečnost až po roce 1956.

1.3.1 Typické produkty doby

Pro názornost si na tomto místě (před samotnou praktickou částí práce, která následuje) dovolím uvést několik známějších filmů, typických pro dobu svého vzniku. Pro pochopení toho, jak na kulturu, umění a konkrétně film působilo dogmatické sevření.

Jak už bylo řečeno v úvodu této práce, za roky 1948 až 1956 bylo natočeno 143 dlouhých hraných filmů a 67 krátkých, dohromady tedy 210 hraných snímků. Vzhledem k dohledu oficiální ideologie převažovaly ať už více či méně tendenční snímky, některá díla se ale i vzhledem k žánru, do kterých je lze zařadit, vymykala, a přesto nebyla zamčena „do trezoru“. Jednalo se často o historické snímky, filmy netýkající se politiky nebo třeba i pohádky. Nádech povinné agitace mohli zakrýt i schopní umělci, režiséři i herci, kteří se na vzniku filmu podíleli.

Mezi ideologická témata, kterým se film věnoval, patřila například špionáž a imperialistické záškodnictví, dějiny dělnického hnutí a historie KSČ, lid versus kapitalisté (salónní komedie první republiky a „nažehlená“ vyšší společnost už neměly v nové době místo), role žen v socialismu, budovatelství, kolektivizace a život na vesnici, husitství, vojenské prostředí, odborářské rekreace a další. Žánrově se jednalo o dramata, veselohry historické filmy i pohádky.

Typické postavy ideologických filmů tvořili především obyčejní lidé – nadšená mládež, starší a zkušení, kteří se nakonec přidají k ostatním (rozuměj komunistům), zatím nepřesvědčená inteligence, emancipované ženy, komičtí zpátečníci, nebezpeční špioni a zrádci, moudří straníci apod., aneb jak píše Petr Bilík: „*Hospodářské problémy socializujícího se státu zavdaly příčinu k zjednodušujícím obviněním kulaků, sabotérů, intelektuálů. Film spolu s bezpečnostními složkami hledal zahraničního nebo vnitřního nepřítele, zrádce, slabocha, podezřelého intelektuála, jenž planě dumá, přestože je jeho povinností jít ruku v ruce s pracujícími masami.*“⁶⁸ Mezi schematická díla s těmito charaktery a poplatná

⁶⁷ Bilík, Petr: Kinematografie po druhé světové válce (1945-1970). In: Ptáček, Luboš (ed.): *Panorama Českého filmu*. 2000, s. 96.

⁶⁸ Tamtéž, s. 97. Srov. Knapík, Jiří. Op. cit., s. 273.

socialistickému realismu se řadí například dramata *DS-70 nevyjíždí*⁶⁹ (Vladimír Slavínský, 1949), *Únos*⁷⁰ (Ján Kadár, Elmar Klos, 1952) nebo *Botostroj*⁷¹ (K. M. Walló, 1954).

Co se týče komedie, „...z prvorepublikové měšťácké nevázanosti se přechylovala směrem k naivním příkladům budovatelského nasazení, často bojkotovanému sabotéry, k politické agitaci.“⁷² Z komedií je třeba zmínit filmy *Cesta ke štěstí* (1951) Jiřího Sequense⁷³, *Zítřka se bude tančit všude* (1952) Vladimíra Vlčka⁷⁴, *Dovolená s andělem* (1952) a pokračování⁷⁵ *Anděl na horách* (1955) Bořivoje Zemana⁷⁶.

Socialistický historický film se soustředil pouze na „národní dějiny a v jejich rámci jen na vhodná údobí, témata a osobnosti (husitství a jiné revoluční roky, komunistický odboj za 2. světové války). Od převratu po uvolnění v šedesátých letech bylo jasně určeno, ze které třídy může být kladná postava. Mezi spravedlivé patřili vykořisťovaní dělníci, zemědělci a řemeslníci; šlechta, církev a měšťané byli převážně odsouzeni k záporným charakterům. Filmy budovaly novodobé mýty o vizionářích socialismu a jejich černobílé schéma měla zakrýt monumentální podívaná podložená velmi podrobnou rekonstrukcí historických realit...“⁷⁷ Z historických filmů se proslavila husitská trilogie Otakara Vávry⁷⁸ (natočená v rámci již zmíněné Jiráskovské akce) *Jan Hus* (1954), *Jan Žižka* (1955) a *Proti všem* (1956).

Do kategorie historického filmu se řadí i dějiny dělnické třídy. „...bez výjimky šlo o nekritické budování idealizovaných pomníků lidem či skupinám, které působily v zárodcích

⁶⁹ Snímek je o záškodnících v báňském průmyslu.

⁷⁰ Tématem jsou opět záškodníci, tentokrát agenti západního imperialismu. „*Únos* byl jedním z těch povrchních a zlých filmů, jejichž autoři předstírali, že všechno je černobílé, a kdokoli je z jakýchkoli důvodů proti čemukoli, co se děje v Československu, je zrádce – pokud nakonec neučiní pokání a nepřijme pravdu celou a nedílnou.“ Škvorecký, Josef. Op. cit., s. 229. Tento vysoce tendenční film natočili Ján Kadár a Elmar Klos. Režiséři, kteří se měli roku 1958 režimu znelíbit filmem *Tři přání*, kritizovaném na festivalu v Banské Bystrici v roce 1959, zavřeném do trezoru a uvolněném až několik let poté. Spolupracovali na řadě dalších úspěšných filmů z 60. let, celkem spolu natočili 8 filmů.

⁷¹ Film je o vykořisťování dělníků v továrně. Naráží na údajnou kolaboraci známého podnikatele a výrobce bot Tomáše Bati.

⁷² Bilík, Petr. Op. cit., s. 97.

⁷³ O uvědomělé traktoristce a boji proti záškodníkům v kolektivizaci. Jiří Sequens režíroval také proslulý film *Atentát* z roku 1964, oblíbený seriál *Hříšní lidé města pražského* (1968) i čtyři na něj navazující samostatné celovečerní filmy, ale také normalizační seriál *30 případů majora Zemana* (1974).

⁷⁴ Aneb tancem a zpěvem za mír a nového člověka. Vladimír Vlček také natočil úspěšnou adaptaci *Advent* (1956) podle románu Jarmily Glazarové.

⁷⁵ Bylo natočeno údajně na přání diváků, kterým se líbil první „díl“. Bilík, Petr. Op. cit., s. 98.

⁷⁶ Režiséra *Pyšné princezny* (1952, na námět Boženy Němcové *Potrestaná pýcha*) a pohádek *Byl jednou jeden král* (1954, podle Němcové *Soli nad zlato*) a *Šíleně smutná princezna* (1968).

⁷⁷ Hudec, Zdeněk; Václavková, Miluše: Historický film. In: Ptáček, Luboš (ed.): *Panorama Českého filmu*. 2000, s. 318.

⁷⁸ Natočil i *Romanci pro křídlovku* (1966) a *Kladivo na čarodějnice* (1969).

vývoje dělnického hnutí. “⁷⁹ Patří sem film *Vstanou noví bojovníci* (1950) Jiřího Weisse, *Anna proletářka* (1952) Karla Steklého⁸⁰ nebo *Rudá záře nad Kladnem* (1955) Vladimíra Vlčka.

Vzhledem k stálé oblíbenosti pohádek u publika, jak tehdy, tak i v současnosti, se lze domnívat, že je ovlivnila ideologie nejméně. „...ideologické podbarvení jim příliš neublížilo. *Vždyť sociální rovnostářství a zdůraznění cti chudoby k české pohádce dokonce odedávna patří.*“⁸¹ Boj dobra se zlem je navíc u pohádek běžným leitmotivem, stejně jako neurčitost času a prostoru děje, která ztěžuje aplikaci propagandy a nedílná část úspěšných pohádek – humor. Přesto nelze tendenčnost pohádkám upřít. „*Vždy zvítězil chudý nad bohatým a představitel buržoazie – král – byl směšný také proto, že patřil k vládnoucí vrstvě. Práce a názory prostého lidu (dělnické třídy) byly směřodonné...Humor pak sloužil k zlehčování předepsaných komunistických postulátů.*“⁸² Mezi pohádky, které se nevyhnuly ideologii, patří například *Pyšná princezna* (Bořivoj Zeman, 1952), *Byl jednou jeden král* (Bořivoj Zeman, 1954) nebo *Strakonický dudák* (Karel Steklý, 1955).

⁷⁹ Hudec, Zdeněk; Václavková, Miluše. Op. cit., s. 319.

⁸⁰ Natočil i populární filmy na motivy románu Jaroslava Haška *Dobrý voják Švejk* (1956) a *Poslušně hlásím* (1957).

⁸¹ Bilík, Petr. Op. cit., s. 100.

⁸² Šidláková, Jitka: Filmová pohádka. In: Ptáček, Luboš (ed.): *Panorama Českého filmu*. 2000, s. 337.

2. PRAKTICKÁ ČÁST

Pro účel práce, tedy analýzu politické propagandy a agitace ve filmu, jsem vybrala následujících devět úspěšných filmů daného historického rámce, jejichž detailní rozbor bude závěrem sloužit k ověření v úvodu formulovaných hypotéz a následně zodpovězení klíčové výzkumné otázky této práce. Jde o komedie *Pytláková schovanka aneb Šlechetný milionář* (Martin Frič, 1949), *Rodinné trampoty oficiála Tříšky* (Josef Mach, 1949), *Císařův pekař – Pekařův císař* (Martin Frič, 1951), *Dovolená s Andělem* (Bořivoj Zeman, 1952) a *Anděl na horách* (Bořivoj Zeman, 1955). Z pohádek budou rozpracovány *Pyšná princezna* (Bořivoj Zeman, 1952), *Byl jednou jeden král* (Bořivoj Zeman, 1954), *Strakonický dudák* (Karel Steklý, 1955) a *Hrátky s čertem* (Josef Mach, 1956).

2.1 Případové studie

2.1.1 Rodinné trampoty oficiála Tříšky (Josef Mach, 1949)

Komedie režiséra Josefa Macha *Rodinné trampoty oficiála Tříšky* (s původními názvy *Kdo spí, ten krade* a *Dobrodružství oficiála Tříšky*⁸³) se stala divácky vděčným snímkem, a to i přesto, že jde - podobně jako v případě *Pytlákovy schovanky* - o agitku (oba filmy byly také natočeny ve stejném roce). V hlavní roli oficiála Tříšky se představil Saša Rašilov starší, po jeho boku si zahrál Rudolf Hrušínský nebo třeba Josef Kemr. Herecké obsazení a vtipné zpracování (film vznikl v tvůrčí skupině nadaného režiséra Otakara Vávry) přilákalo do kin téměř 5 milionů diváků⁸⁴ a Saša Rašilov dokonce následující rok získal za ztvárnění své postavy národní cenu.

Starý úředník a autoritativní otec pěti dětí Tříška pracuje do důchodu jako bytový referent, pod nátlakem v práci ale jednoho dne psychicky nevydrží, zkolabuje a od té doby se snadno rozzlobí. Film nepostrádá dodnes inteligentní humor: „Člověče, kdo vás tak zřídil? Zažil jste nějaký nálet nebo nějaké neštěstí nebo koncentrák?“, ptá se Tříšky lékař, který ho vyšetřuje, a Tříška odpoví: „Ne, já jsem na bytovém úřadě.“. Lékař mu tak nařídí odpočinek a pak hned penzi. Dovolená ve venkovském pensionu Harmonie, kam se vydá Tříška s celou rodinou, ale dopadne úplně jinak, než cholerický úředník, který nemá rád brigády a „potřebuje klid“, předpokládal. Syn místo letního odpočinku tajně studuje a hned po příjezdu na místo dovolené se pustí do opravy aut. Spolu se zbytkem rodiny, která se nakonec přesune do venkovské chalupy, se také vesele účastní žní a plnění zemědělského plánu. Pracovnímu nadšení pod vlivem okolností nakonec s pomocí vojáka Vrány (Tříška nesnáší armádu, ale nic netuší se s Vránou – který je ve vesnici se svými vojáky – spřátelí, protože se potkají v civilu) a hospodáře (aneb malíře pokojů) Veleby podlehnou i starý úředník Tříška. Nová doba ho doslova strhne s sebou a změní jej v „nového člověka“ (cestou na ryby totiž společně s Vránou potkávají různé pracovníky na žních a jsou vtaženi do práce, Tříška se navíc postupně ochotně nabízí a svoji pracovitost nakonec i před rodinou zapírá). Film končí pěveckým soubojem armádního „sboru“ a Tříškovy rodiny, která s přehledem zvítězí, ale vojáci Tříšku dojmou a ten je přestane odsuzovat. Navíc přenechá pražský byt mladým a na venkově se usadí.⁸⁵

⁸³ *Český hraný film III, 1945-1960*. Op. cit., s. 272.

⁸⁴ Březina, Václav. Op. cit., s. 350.

⁸⁵ Za minulého režimu docházelo ke snaze vystěhovávat obyvatele z měst na venkov.

Film si ještě částečně zachovává „vzhled“ a kliše předchozí doby (Tříškova nenávist k armádě) i úctu k církvi, viz úvod: „*Nejprve byla mlha. Nic než mlha. Temná a bezútěšná. Pak přišla ruka páně (zvýraznila S.B) a z mlhy uhnětla svět. Pak přišlo světlo a člověk, s člověkem hřích a s hříchem bytový problém a s bytovým problémem bytový úřad. Tak byl potrestán lidský hřích.*“

Postava úředníka Tříšky i celý příběh se až nápadně podobají revizorovi Andělovi a *Dovolené s Andělem* (a také komedii *Poslední mohykán* Vladimíra Slavínského z roku 1947 v ústřední roli s Jaroslavem Marvanem). Film je ale zároveň plný humoru, který místy tendenční vyznění (například kolektivní nadšení pro zachránění úrody před bouřkou a radostné zpěvy oslavující národ a odsuzující zrádce a nepřitele) překonává. Navíc chybí pozdější soudružské oslovování.

2.1.2 Pytláková schovanka aneb Šlechetný milionář (Martin Frič, 1949)

Oblíbenou *Pytlákovu schovanku* natočil v roce 1949 nadaný režisér Martin Frič. Ve své době šlo o ojedinělý film, už jen kvůli jeho žánru. Do kin se na něj přišlo podívat na 4 a půl milionu diváků⁸⁶. Původní název zněl *Srdce v rozpacích*⁸⁷ aneb „*hudební drama o lásce, vášni a utrpení*“. Tedy romantická komedie a především parodie na červenou knihovnu a melodramatické kýče. Hana Vítová a dokonalý Oldřich Nový si dělali legraci z rolí, ve kterých sami dříve zářili (Hana Vítová v *Sextánci* z roku 1936, Oldřich Nový v legendárním *Kristiánovi* z roku 1939), a to s veškerou vážností. Na konci filmu je ale divákovi pro jistotu vysvětleno, že všechno - děj, herecké ztvárnění (například dikce, v níž vyniká především Oldřich Nový), i kliše a tklivá hudba - bylo zveličeno záměrně, aby snad nikdo film nepochopil vážně, ale naopak se vysmál falešnosti. „*Pokud by vám osoby, hudba nebo děj tohoto filmu připomínaly něco, co jste už mnohokrát viděli, pak jde - a na to zvlášť upozorňujeme - o podobnost úmyslnou a čistě záměrnou,*“ následuje jako nápověda po úvodních titulcích. Závěr pro ty, kteří nepochopili, zní: „*Jistě jste sami dávno poznali, že jsme se chtěli vysmát libivým lžím plných falešného citu, glycerinových slz, sladkých úsměvů, hloupých frází a šťastných náhod. Chtěli jsme se vysmát životu, v němž se nepracuje, v němž stačí sentimentálně zpívat, a v němž vždycky všechno nakonec dobře dopadne. Kdybyste náhodou někdy něco podobného viděli, nedejte se tím už obelhávat. Děkujeme vám a nashledanou.*“ Tolik závěrečné slovo Oldřicha Nového. Paradoxně právě on byl vždy

⁸⁶ Březina, Václav. Op. cit., s. 346.

⁸⁷ Český hraný film III, 1945-1960. Op. cit., s. 265.

obsazován do rolí bohatých džentlmenů, a tato proklamace zrovna z jeho úst tedy vyznívá poněkud tragikomicky. Pokud však chtěl hrát, musel se přizpůsobit době. Proto se „zaprodal“ i agitce *Slovo dělá ženu* (1952), kde ztvárnil elektromechanika či snímku *Nechte to na mě* (1955), ve kterém hraje až příliš horlivého zaměstnance typografických závodů. V Pytlákově schovance jde o zřetelný boj rané komunistické kinematografie proti kosmopolitismu (dívka se dostane do velkoměsta západního střihu – „*nevinný květ v bahně velkoměsta*“ - a další metafora, do řeči pronikají anglismy), formalismu a kýči, ale zároveň vtipný film s neopakovatelným situačním humorem. Je záměrně černobílý, aby parodie byla dokonalá, až konečná scéna, která nepochopivším odhaluje, že celý film měl zesměšnit prvorepublikové kýče, je barevná. Hudba a písně jsou stylizovány účelně do prvorepublikového naivního vkusu. Nezpívá je však herečka Hana Vítová, ale Vilma Meyerová z playbacku.

Děj je velmi zamotaný, místy je film až zdlouhavý (stopáž je téměř dvouhodinová). Téměř žádná scéna však není zbytečná a je nutná k pochopení příběhu. Což je ale komplikované a podrobný výklad není nutný. Hlavní příběh se točí kolem dívky Elén Hadrbolecové, která žije s matkou a nevlastním otcem na samotě v lese a má velký pěvecký talent. V den svých jedenadvacátých narozenin uteče z domova, protože se nechce provdat za statkáře, aby její otec nemusel pykat za pytláctví. Také se dozví, že je nemanželským dítětem. Zajímavostí je, že místo vysvětlení od matky divák vidí část němého filmu, a zde se objeví jedna z prvních humorných scén - Elén se ptá matky na jméno biologického otce: „*On ti neřekl své jméno?*“ a matka odpoví: „*Ale řekl, milé dítě, ale nebylo ho slyšet. Tenkrát byl film ještě němý.*“. Ve vlaku se do Elén za dramatických okolností zamiluje milionář René Skalský (další vtipný moment s reportérem novin se jménem Maily Dail – jasná parodie britský na Daily Mail). Jejich cesty se ale záhy rozcházejí - Elén jde na herecký konkurs, ale neuspěje, a zoufalý René teskní. Potkají se však náhodou v manikérském salónu, kde Elén pracuje. Ta se však v jedné ze scén mylně domnívá, že René už milenku má (ve skutečnosti je to jeho sestra) a Elén uteče na ulici. Tam ji potká a zamiluje se do ní houslista Pavel Sedloň, a ačkoliv ho Elén nemiluje, provdá se za něj, protože se cítí podvedena. René však v den jejich svatby umírá vyčerpáním z práce na operetě *Srdce v deliriu*, kterou psal právě z nešťastné lásky k Elén. Ta ho však v poslední chvíli zachrání, propletené a zmatené osudy všech postav se propojí a příběh je přerušen před koncem vysvětlením, jak to vlastně autoři filmu doopravdy mysleli.

2.1.3 Císařův pekař – Pekařův císař (Martin Frič, 1951)

Celovečerní historická veselohra režiséra Martina Friče *Císařův pekař – Pekařův císař* byla nejúspěšnějším filmem roku 1951⁸⁸ a prakticky – přestože byl snímek od počátku určen na export – zachránila tehdejší znárodněnou kinematografii po rezoluci „Za vysokou ideovou a uměleckou úroveň československého filmu“ z padesátého roku od totálního krachu nejen u diváků. V tomto roce bylo, jak už jsem uvedla výše, natočeno jen 7 dlouhých hraných filmů, a Fričova komedie jako by mezi ně ani nepatřila. Film dokonce v následujících letech obdržel i několik zahraničních cen.⁸⁹ Ve stejném roce byla totiž natočena i již zmiňovaná agitka *Cesta ke štěstí* (o uvědomělé traktoristce) nebo jiný propagandistický snímek *Štika v rybníce* (veselohra o ženách ve stavebnictví). „*Mezi zedničkami poučujícími staré mazáky a mezi dobrodružstvími krácejících bagrů působil film svým humánním common sensem jako poselství z jiného světa.*“⁹⁰

Zajímavé je, že film měl původně režírovat Jiří Krejčík, kvůli neustálým konfliktům s představitelem hlavní dvojrole Janem Werichem byl ale během natáčení odvolán a dílo bylo svěřeno Fričovi. Ten trval na přetočení většiny scén, takže se natáčení zdržovalo a prodražovalo.⁹¹ Frič tak kvůli dvojdielnému velko filmu odložil ideologickou „jiráskovinu“ *Psohlavci*, na které v té době pracoval, až na rok 1952. „*Zřejmě i díky jeho zkušenostem se do prvního plánu neprosadil naivní politický podtext, který dnes působí spíše jako pohádkové idealistické pozadí.*“⁹²

Na námětu k filmu spolupracoval s Jiřím Brdečkou⁹³ právě Werich. Oba se také s Fričem podíleli na scénáři. Právě díky osobě Jana Wericha je případná propaganda a naivní agitace ve filmu víceméně zastřena jeho hereckým talentem a také dávkou humoru. Vedle námětu a scénáře umocňuje Werichův vliv na film také jeho dvojrole Matěje, pekařského tovaryše, a císaře Rudolfa II. v druhém díle opusu *Pekařův císař*. Po jeho boku si navíc zahrály hvězdy jako Nataša Gollová (Kateřina alias Sirael) a František Filipovský (dvorní astrolog Rudolfa II.). Mezi dvorními dámami se mihne i dnes slavná režisérka Věra

⁸⁸ Premiéru měl 4. ledna 1952. *Český hraný film III, 1945-1960*. Op. cit., s. 46. Počet diváků se ale v různých pramenech značně rozchází. Danielis uvádí téměř 4 a půl milionu diváků, Březina jen necelé 2 a čtvrt milionu. Srov. Danielis, Aleš, Op. cit., s. 49; Březina, Václav. Op. cit., s. 59.

⁸⁹ Tamtéž, s. 47.

⁹⁰ Škvorecký, Josef. Op. cit., s. 53.

⁹¹ Březina, Václav. Op. cit., s. 59.

⁹² Bilík, Petr. Op. cit., s. 106.

⁹³ Podle jeho námětu byla natočena oblíbená westernová parodie *Limonádový Joe aneb Koňská opera* (Oldřich Lipský, 1964).

Chytilová. Mezi herci lze vidět i umělce Theodora Pištěka, alchymisty si zahráli Lubomír Lipský, Josef Kemr nebo Miloš Kopecký.

Úvodní titulky k filmu jsou zobrazovány na modrém pozadí, a ne symbolicky červeném jako v *Dovolené s Andělem* či pohádce *Byl jednou jeden král*. Píseň Ten dělá to a ten zas tohle, jejíž hudba provází úvod obou filmů i závěr celého díla, je první ideologicky tendenční a vedle několika výroků herců snad i nejsilnější agitační zjev ve filmu. Paradoxní je, že její text napsal právě už několikrát zmiňovaný komik Jan Werich.

Císařův pekař

Rozmařilost feudálních vrstev v kontrastu s chudobou obyčejného lidu k pohádkám patří (i když nejde o klasickou pohádku pro děti, ale spíše film pro dospělé, možná rodinnou podívanou). Ve filmu ji symbolizuje přepych na dvoře císaře Rudolfa II. - například množství obrazů a pláten Da Vinciho Mony Lisy, které jsou však určeny jen pro potěšení panovníka a dvora, ne pro prostý lid (což navrhne Werich v roli pekaře Matěje v druhé části filmu jako Pekařův císař). Císař také touží po Golemovi a ovládnutí světa. Zde je zjevná paralela mezi feudalismem a nenasytným kapitalismem. Zlovolné imperialisty představují intrikáři zosobnění v postavách císařského komořího Langa, zkorumpovaného vyděrače a dvorního astrologa Rudolfa II., maršála Bernarda Russworma a kvazi-kouzelníka Edwarda Kelleyho. Ti požadují abdikaci Rudolfa ve prospěch jeho bratra, krále Matyáše. Chtějí se také zmocnit Golema poté, co je objeven. Naopak pekaři v čele s tovaryšem Matějem symbolizují obyčejný a dobrý lid, dokonce i lidovou moudrost (Matěj není hloupý – v jedné z úvodních scén vypráví pekařským učňům legendu o Golemovi).

Z toho vyplývá i logický vztah prostých vrstev k vrchnosti, rozuměj kapitalistovi: „*Tak ten podvodník je tam zas, na tydle lumpy se dřeme,*“ posteskuje si Matěj na adresu dvorního astrologa, jenž přijde majitele pekařství U Pochoutky císařovy informovat o špatné náladě císaře kvůli bolestem zubů a především nenalezení vytouženého Golema, a doporučuje, aby rohlíčky byly v tento den „obzvláště dobře vypečené“.

Ve filmu se zlehka projeví i dobový negativní vztah komunismu k náboženství. Pekárna neotevívá, protože peče nejdříve pro císaře, a prostá žena z lidu nařiká: „*Panenko svatohorská, ty to přece tak nenecháš!*“, avšak Matěj jí odpovídá: „*Ale nechá, když my to tak necháme.*“ A poselství? Lid se musí o své potřeby zasloužit sám, pomoc shora totiž nepřijde.

Astrolog kvůli radám o „vypečenosti“ rohlíčků vydírá majitele pekařství, který mu už nechce za další doporučení platit, a tak astrolog peníze nakonec v chamtivosti ukradne. Když

utíká před majitelem pekařství, který vyzývá lidi, aby ho chytli, Matěj rozdává císařské pečivo chudíně za svolání: „*Zloděj zloděje když hodní, poctivej si vždycky pochutná!*“

Vedle rozmařilosti císaře je ve filmu zdůrazněna i jeho hloupost. Panovník se nepoznává se v zrcadle, což je ještě možné přičíst jeho stáří, ale například nechápe, proč od něj chce hvězdář Tycho de Brahe čočku (samozřejmě je myšlena ta do dalekohledu). Rudolf II. je tak spíše k smíchu, než aby byl divákem chápán jako autorita, což není bezúčelné. Pěstuje nesmyslné koníčky, jako například alchymii, a touží po elixíru mládí, místo aby se staral o potřeby lidu „v podhradí“ jako správný, osvícený a uvědomělý vládce (stejně jako se komunisté staví na stranu lidu i dnes aneb heslo KSČM – „S lidmi pro lidi“).

S tím souvisí narážky na nelidovost kapitalismu (imperialismu, chcete-li) – dvorní dámy se dívají, jak císař snídá, ale samy si nemají kam sednout. Stejně jako na obrazy se i zde objevuje reakce v druhé části filmu. Císař navíc konzumuje zvláštnosti, například květiny (konkrétně ukousne květ tulipánu).

Nečinnost vůdců lidu symbolizuje i prohlášení Rudolfa II. ke komořímu Langovi před plánovanou audiencí: „*Říkej nám jen to, co není třeba vyřídit. To, co je třeba, netřeba ani číst,*“ prohlašuje císař. Naopak zvučící moci je zjevná ve scéně, kdy je Matěj za rozdání rohlíků chudíně uvržen císařem do hladomorny (tam se skrz zeď seznámí s Kateřinou, svobodnou a morální ženou, která se nechala zlákat kouzelníkem Kelleym ke spolupráci na podvodném představení stvoření umělé ženy jménem Siraël, které chce magistr obou magií prezentovat císaři). Rudolf II. se ale nechá snadno napálit – v jeho slavné alchymistické dílně tvoří podvodníci nesmysly jako nápoj neviditelnosti nebo se snaží vyrobit zlato (například ze švestek – na to opět reaguje druhá část filmu).

Ke konci filmu je divák svědkem vyučování Siraël císařem a pokusů o ožívování Golema. Jde o zábavné a neideologické pasáže.

Pekařův císař

Druhá část filmu obsahuje více momentů poplatných době svého vzniku. Chýlí se totiž k závěru filmu a celkovému vyznění dvojdielného historického opusu.

Po úniku z hladomorny se Matěj omylem dostane do císařské lázně. Je tak považován za císaře, který omládl po elixíru mládí, a roztáčí se kolotoč omylů. Rudolf II., opilý elixírem, se v domněnce, že omládl, vydává z Pražského hradu do Brandýsa za milostným dobrodružstvím a vládnutí má na starost Matěj – pekař a muž z lidu.

Opět se tak ocitáme ve scéně s obrazy, sochami a plátny Mony Lisy: „*Tady je tolik překrásných věcí a všechno pro jednoho člověka. To by mělo vidět víc lidí,*“ poznamená Matěj-císař. U Golema zase doufá: „*Kdybychom tak v něm mohli probudit a využít tu jeho sílu, to by se ušetřilo lidem práce a starostí.*“ Umění i Golem by tak měli patřit všem lidem (na pochybách o tomto postoji diváka nenechá závěrečná píseň).

Matěj naopak kritizuje astrologova doporučení císařské stravy, za které bere provize. Nařídí tak, aby pekárnu U Pochoutky císařovy dostali tovaryši (kolektivní vlastnictví). Nový císař také hoduje společně s dvorními dámami. Na rozdíl od Rudolfa II. je nechá posadit se ke stolu, aby se nemusely jen dívat. „*Ode dneška se bude kupovat bez černé magie a ve velkém, aby se ušetřilo,*“ říká Matěj s tím, že nemusí snídat selata, zajíce a bažanty, ale stačí mu to, co snídá chasa – slanina, vejce a pivo. „*Císařské sýpky ať jsou otevřeny ku prospěchu všeho lidu a těm nejchudším dejte chleba zadarmo,*“ - další projev „komunistické“ lidovosti „všechno všem“ Matěje, oproti tomu „kapitalista“ Lang kontruje: „*Ono se dá leccos prominout, ale jakmile se někomu z nás sáhne na majetek, tak to se prosím nedá trpět.*“ Reaguje tak na to, že Matěj prohlédne jeho léčku a pokud o sesazení z trůnu a donutí ho za to, že zradu nepotrestá, zaplatit dvoru 25 tisíc zlatých.

Opět se dostáváme ke scéně, která reaguje na první díl filmu. Matěj se jako císař setká s hvězdářem Tychem de Brahe, a k tomu, že vědec místo čočky do dalekohledu dostal čočku jedlou, se vyjádří tak, že je to byrokracie, ale že se to časem poddá. Zde je třeba si uvědomit, že podle dobové ideologie je byrokracie stejně jako stát na cestě ke komunismu nutná, ale společně se státem pak v ideálním světě zanikne.

Na oběd k pokořenému Langovi zve Matěj vedle hvězdáře i dvorní dámy, ale také restaurátory i uklízečky, vezme si i psa. Opět tak projevuje dobrotu muže z lidu. Na oběd tedy dorazí s početnou družinou. Za ní se zanedlouho přesouvá do sklepů domu, kde se v alchymistické dílně vyrábí zlato ze švestek. Výsledek (tedy nápoj) přejmenuje Matěj z Rudolfova tajemství na slivovici a nechá všem nalévat, aby byli veselí. Postupně pak Matěj v alchymistické dílně objeví „vědce“, který sestavuje perpetuum mobile, alchymistu, který zhmotňuje tmou či vyrábí zlato nebo destiluje nápoj neviditelnosti. Podle Matěje se všichni zmínění „nimrají v nesmyslech“ a podle rychlé ankety v davu o vymoženosti navíc lidé nestojí. Matěj tak vyzývá k vyrobení užitečných věcí, například „*aby ženským neztvrdly dlaně po práci, aby měly ruce jako samet, vlasy jako hedvábí, zuby jako perle a líčka jako aksamit*“, a následuje písnička *Ten dělá to a ten zas tohle*, která upozorňuje, že je třeba soustředit se na věci pro lidi, věci, které by jim usnadnily život. Matěj vyjmenovává různé praktické profese a pak zpívá „*Ten umí to a ten zas tohle, a všichni dohromady udělají moc...My všichni budem*

na tom lépe, když dáte rady nám a my vám dáme své rady. Když všichni všechno všechněm dáme, tak budou všichni lidi všechno mít dohromady...Když ten dá to a ta zas tohle, tak všichni dohromady budeme mít dost...budem společně svět a mír milovat, a budem společně pro ten svět pracovat, když všichni všechněm všechno dáme, tak budem všichni všechno mít dohromady!“

Alchymista Jeroným Alessandro Scotta aneb Jan Skoták z Hrdlořez v podání herce Františka Černého burcuje lid, aby přišel Matěji-pekaři pomoci proti vrchnosti, která ho chce – protože si myslí, že jde o císaře, který má navíc šém k oživení Golema – zneškodnit. Davy obyčejných lidí se tak prohání ulicemi Hradčan s košťaty, vidlemi, kosami a vším, co našli ve stodole. Honba za mocí v podobě šému potřebného k ovládnutí Golema stojí nakonec dvorního astrologa, komořího Langa, kouzelníka Kelleyho a maršála Russworna život – první tři jmenovaní se povraždí navzájem, Russworna zabije Golem sám. Jak vidno, kapitalismus a imperialismus se podle komunistické ideologie touhou po penězích, moci a ovládnutí světa zničí sám.

V závěru filmu Matěj rozmlouvá s navrátilivším se Rudolfem II.: „*Vládnout lidem, to je na jednoho člověka moc velké bochník. A potom – Vy se musíte sám nejdřív historicky znemožnit, a po Vás jiní a jiní, až lidi přijdou na to, že bude nejlíp, když si budou vládnout sami,*“ vysvětluje Matěj císaři. Paralela s propagací lidové demokracie je zjevná.

Nebezpečný Golem je nakonec obyčejnými lidmi využit příznačně jako pec na chléb, aby byly – jak říká Matěj, opět pekař - „rohličky obzvláště vypečené pro nás pro všechny, pro každého“. Když se Golem začne vzpouzet, tak ho Matěj vyzve: „*Ničení a boření pust’ už jednou z hlavy, to my nechceme! Chce někdo z vás válku?*“ a z lidu zazní „*Ne!*“. „*My chceme pracovat v míru a pokoji a ty nám můžeš pomoci*“, snaží se Matěj dostat Golema na správnou cestu a Golem začne péct. Ve filmu se tak „*...horuje pro mírové využití techniky, zosobněné zde hliněným Golemem.*“⁹⁴

Dvojdílný velkořím končí kolektivním radostným tancem prostých lidí v ulicích Hradčan za zvuků písně Ten dělá to a ten zas tohle: „*A budem společně svět a mír milovat a budem společně pro ten svět pracovat, když všichni všechněm všechno dáme, tak budem všichni všechno mít dohromady!*“

S ohledem na výše uvedené skutečnosti tak zcela nesouhlasím s tvrzením Josefa Škvoreckého, že film neměl se socialistickým realismem nic společného.⁹⁵ Naopak se přikláním k názoru Tomáše Lachmana, který snímek označil jako režimu poplatný historický

⁹⁴ Bilík, Petr. Op. cit., s. 98.

⁹⁵ Škvorecký, Josef. Op. cit., s. 53.

film.⁹⁶ „*I zde musely fungovat požadované agitační motivy, film přesto nepostrádá laskavost a lidský rozměr,*“ charakterizují dílo poměrně přesně Zdeněk Hudec a Miluše Václavková.⁹⁷ „*...zaujala nápaditostí dvojníkových zápletek a inteligentním humorem, skrývajícím se pod požadovaným ideologickým klišé,*“ píše o komedii trefně Zdeněk Hudec a Andrea Novobilská.⁹⁸

2.1.4 Dovolená s Andělem (Bořivoj Zeman, 1952)

Film zkušeného režiséra Bořivoje Zemana (snímek vznikl v pracovní skupině Martina Friče) s původním názvem *Pojed'te s námi*⁹⁹ vidělo v kinech 4 a čtvrt milionu lidí¹⁰⁰. Stojí na výkonu vynikajícího Jaroslava Marvana, kterému sekundují Josef Kemr nebo Vladimír Ráž. Jednu z výraznějších rolí si zahrála i Alena Vránová aneb princezna Krasomila z Pyšné princezny.

Snímek zachycuje rekreaci nevrlého, avšak ve službě příkladného a svědomitého revizora Gustava Anděla (Marvan) v odborářské zotavovně Revolučního odborového hnutí (ROH) Jezerka. Dovolená v kolektivu změni tohoto samotářského „bručouna“ v lepšího člověka (Anděl například v druhé polovině filmu sbírá houby za hudby zprvu nenáviděného a hlučného cella, na které hraje jeho spolubydlící Vyhlídka právě v lese, aby nikoho nerušil). „*...cholerický, věčně nespokojený revizor Anděl tu zosobňoval typ maloměšťáka, z nějž se díky nadšení a dobrosrdečnosti uvědomělých spolurekreantů stane „nový“ člověk.*“¹⁰¹ Agitace se ve filmu objevuje ještě v jiné podobě, a to rekonstrukci školky pro pracovníky JZD (takzvaný žňový útulek).

Jak jsem již zmínila, úvodní titulky k tomuto filmu stejně jako v případě pohádky Byl jednou jeden král (kterou také režíroval Bořivoj Zeman) mají rudé pozadí, a běží za melodie písně opěvující život a českou zem.

„*Vítáme pracující, kteří přijeli do našeho kraje strávit svou dovolenou a přejeme jim hezké počasí a hodně sluníčka!*“, hlásá pracovník nádraží, kam přijede vlak s rekreanty včetně Anděla a lidé se za zvuku veselé filmové hudby, která navozuje radostnou letní dovolenkovou náladu, valí z perónu přímo k autobusům, které je mají rozvézt do konkrétních zotavoven. Na zotavovně Jezerka, kde se děj filmu odehrává, je nad vchodem na (opět jak jinak) rudém

⁹⁶ Lachman, Tomáš: Frič Martin (1908-1968). 2011, s. 129.

⁹⁷ Hudec, Zdeněk; Václavková, Miluše. Op. cit., s. 320.

⁹⁸ Hudec, Zdeněk; Novobilská, Andrea: Filmová komedie. In: Ptáček, Luboš (ed.): *Panorama Českého filmu*. 2000, s. 284.

⁹⁹ *Český hraný film III, 1945-1960*. Op. cit., s. 71.

¹⁰⁰ Březina, Václav. Op. cit., s. 95.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 282.

pozadí napsáno „*Vítáme rekreanty!*“, v zotavovně je rudý koberec, nad jezerem (ve skutečnosti rybníkem) vlaje rudá vlajka ROH, všichni lidé také mají červené „legitimace“ aneb tehdejší občanské průkazy. Oslovení soudruh a soudružka a dobové tykání je v tomto snímku samozřejmostí.¹⁰²

Pro děj filmu jsou vedle Anděla podstatní také manželé Pavlátovi (Vladimír Ráž a Jana Dítětová). Jejich vztah zrovna prochází krizí, rozvádějí se, ale k jejich oboustrannému překvapení jsou pro účely rekreace přiděleni oba na Jezerku a navíc do stejného pokoje, o čemž rozhodla závodní rada, aby je dala zpět dohromady. Manželské neshody řeší oba mladí lidé proto, že Pavlátová chtěla pracovat a ne být jen celé dny doma sama s dcerou. S manželem se nakonec usmíří, protože Pavlát uzná, že se choval jako sobec. Nepochybně se zde jedná o propagaci žen v zaměstnání a jejich nezávislosti na mužích.

Andělov spolubydlící, údržbář, je typicky ochotný soudruh – vymění si s Andělem postel, jinému rekreantovi na schodech slíbí, že mu spraví kufr, ohlásí, že v pokoji kapou kohoutky u umyvadla a sám je spraví, chce spravit i rozbitý motor na člunu u jezera, ale vedoucí rekreace, takzvanou kulturní referentkou, jsou všichni upozorněni, že přestože mají práci rádi, zde jsou na rekreaci (údržbář motor nakonec stejně spraví).

Ke společné rekreaci patří i společná hromadná večeře v obrovské jídelně, kde jsou na stole jako ozdoba opět rudé květiny a na zdi za pódiem je vyvěšena československá a sovětská vlajka. Rekreanti se po večeři postupně představují, aby se navzájem poznali (družba je také účelem rekreace) a horníkům z dolu Hlubina v Ostravě veškeré osazenstvo tleská, protože havířina byla za komunismu vážené povolání.

Druhý den po příjezdu se všichni rekreanti radostně koupou, opalují a baví u jezera. Veškerá zábava je kolektivní a podle daných „pravidel“. Individuální aktivita je tabu.

Součástí scénáře je také několik milostných příběhů mladých lidí, kteří se na odborářské rekreaci dají dohromady. Láska je jednou z nutných potřeb lidí i v komunistické společnosti, musí ale fungovat (viz výše zmíněné narušené manželství Pavlátových).

Údržbář-workoholik, který neumí odpočívat, se v rámci agitace pustí do rekonstrukce místní školky, s předsedkyní místního národního výboru se dohodne, že zdarma udělá podlahu, a společně s rekreantem-truhlářem pracují na inovaci školky. Tito příkladní pracovníci pracují i o dovolené (lidé z JZD jsou na poli a na rekonstrukci nemají čas), nakonec se ale zapojí skoro každý rekreant, včetně žen. Vyhrnou si rukávy a rekonstruují, protože venku stejně prší, a za zvuků hudby radostně přikládají ruku k dílu. Navíc prý slovy jednoho z rekreantů nejde o práci, ale o potěšení.

¹⁰² Soudružské oslovení vydrželo dlouho, ale tykání později nahradilo formálnější vykání.

Rekreace končí slovy jednoho z nich: „*Zítra se zas vrátíme domů. Rozjedeme se do všech koutů naší milované vlasti. A víte, co by bylo dobře? Kdybychom to nejkrásnější, co jsme tady poznali, ten hřejivý pocit kolektivního života, přenesli do svých domovů a na svá pracoviště. Pak budeme opravdu radostně pracovat a radostně žít!*“ K této klasické komunistické proklamaci snad není nutné nic dodat. Odjezd z rekreace provází úvodní písnička.

2.1.5 Anděl na horách (Bořivoj Zeman, 1955)

V hlavní roli druhého filmu původně trojdílné série filmů¹⁰³ o odborářských rekreacích je opět Jaroslav Marvan jako revizor pražských elektrických drah Gustav Anděl, tentokrát však na zimní dovolené ve Vysokých Tatrách. Děj se točí kolem vztahu jeho syna s jistou Věrou, za kterou mylně považuje dívku, která se mu zrovna nezamlouvá a její chování ho pohoršuje. Odjede tak na rekreaci do hor, kam se mu původně nechtělo, aby si svou – jak se domnívá – nastávající snachu prověřil. Příběh se odehrává v zotavovně Morava v Tatranské Lomnici. Vedle Marvana opět vyniká Josef Kemr, ve filmu ale také hraje mladá Stella Zázvorková, Milena Dvorská (princezna Maruška z pohádky *Byl jednou jeden král*), umělec Theodor Pištěk či František Filipovský. Film vidělo 3,7 milionu lidí.¹⁰⁴

Film je o tři roky mladší než jeho předchozí díl. Vznikl už tedy po smrti jak Stalina, tak i Gottwalda, a to v atmosféře uvolňování, které zasáhlo i do filmového průmyslu.¹⁰⁵ Není proto tak svázaný prorežimní rétorikou a ideovým schematismem socialistického realismu jako první díl. Promítá se do něj i psychologie postav a citové vyjadřování. Jeho kvalitu navíc pozvedává herecká osobnost Jaroslava Marvana a humor.

V úvodu filmu se v podniku Spofana vyhláší vzorní pracovníci. Jako odměnu za svědomitou práci získají poukaz na rekreaci ve Vysokých Tatrách. Jako vzorného zaměstnance pošle závodní rada na zaslouženou rekreaci i Gustava Anděla. Ve filmu se poté vyskytne už jen zlomek momentů, které lze nazvat za ideově podbarvené. Například ve vlaku sedí Anděl s dalším rekreantem, který také míří do tatranské zotavovny Morava. Na Andělovu poznámku, že musí být vynikajícím pracovníkem, když jezdí na rekreaci každý rok, poznamená: „*To vědomí, že člověk dnes pracuje pro celek, to dělá práci radostnou.*“ Po příjezdu na místo pak divák za zvuků filmové symfonické hudby sleduje záběry z krásné

¹⁰³ V plánu byl údajně i třetí díl komedie o revizorovi Andělovi, který se měl odehrávat u moře, ale z nápadu nakonec sešlo.

¹⁰⁴ Březina, Václav. Op. cit., s. 25.

¹⁰⁵ Možná proto jsou úvodní titulky k filmu promítány na zelenomodré pozadí. Zajímavostí je, že k titulům zní melodie z písně *Rozvíjej se poupátko* ze Zemanovy pohádky *Pyšná princezna*.

zimní tatranské krajiny, které přeruší jen ranní rozsvička mladých rekreantů před zotavovnou ve stylu spartakiády (v roce 1955, kdy byl film natočen, se konala první – měla nahradit sokolské slety). Umělecké vyznění filmu podporuje i scéna, ve které Anděl vyráží na procházku zimní krajinou zasypanou sněhem a zalitou sluncem. Zpívající si Anděl až nápadně připomíná Mrazíka z (u Čechů populární) ruské pohádky. Poté se opakují panoramatické záběry Vysokých Tater, sáňkování a lyžování. Další připomínkou dob je večer ve společenské místnosti zotavovny – nad pódiem je nápis „*Radostně pracovat, radostně žít*“¹⁰⁶. Anděl se mezitím všemožně snaží zjistit, která ze dvou Věr je nastávající jeho syna, po několika humorných omylech však objeví pravdu a pak opět následuje – jak jinak – návrat z rekreace. Celý film je tak především o humorné záplatce a krásných obrazech zimní krajiny a radovánek (například maškarní slalom o ceny), propaganda je ve snímku až na popsané výjimky (včetně rudé hvězdy na kabině lanovky na Lomnický štít, která tam v té době zkrátka byla) skryta.

2.1.6 Pyšná princezna (Bořivoj Zeman, 1952)

Film s původním názvem *O pyšné princezně*¹⁰⁶ režíroval opět Bořivoj Zeman. Natočen byl na motivy pohádky Boženy Němcové *Potrestaná pýcha*, ústřední písničkou je známá *Rozvíjej se poupátko*, ale film obsahuje i mnoho dalších písní, včetně těch s verši od spisovatele a básníka Františka Hrubína.

V roli Pyšné princezny se představila Alena Vránová, krále Miroslava ztvárnil Vladimír Ráž, hlavního rádce vladaře z Půlnočního království, královského kancléře, si zahrál Miloš Kopecký.

Pyšná princezna je stále nejúspěšnějším českým (respektive československým) filmem vůbec. V kině ji – jak už jsem zmínila dříve – vidělo přes 8 milionů diváků, byla tedy i nejnavštěvovanějším snímkem v kinech v roce 1952, a každoročně nechybí mezi plejádou pohádek vysílaných v televizi během vánočního období, ale i různých svátků.

Děj začíná veselící lidí na trhu ve městě, kde je – na rozdíl od doby natočení pohádky – dostupné velké množství různých potravin a zboží. Při příjezdu krále Miroslava s družinou se všichni obyvatelé radostně seběhnou a zpívají. „*Ale večer ještě není. Zatím jenom zpívejte ku své práci každodenní. Rušit se z ní nedejte,*“ upozorňuje mladý král lid, že by se měl ještě věnovat práci, a ten se rozchází a každý se vrací ke svému řemeslu. „*Každý koná dobré dílo,*“ zpívá králova družina. Následují zpěvy řezníka, muže vyrábějící kola k povozům, ženy, která

¹⁰⁶ *Český hraný film III, 1945-1960*. Op. cit., s. 263.

prodává keramiku, košíkářky, výrobce strojů na koně či pláteníka a kováře. „*Každá práce je nám platná, pracuješ-li poctivě,*“ usmíruje lid různých profesí král Miroslav. Přesouváme se na pole, kde pracují ženy, které shrabávají seno. Také si prozpěvují a dodávají: „*Krásná země, dobrý král*“, vladař Miroslav odpovídá: „*Protože jste pracovití, vždy jsem dobře kraloval*“ a ženy zpívají: „*Pravdu máš náš drahý král, ať kraluje dobře dál!*“. Další úvodní scéna se odehrává v lese, kde zpívají pracující dřevorubci a jejich veselí končí veršem: „*Co překazí naši práci, ať se bez milosti skácí!*“ Na poli, kde si hrají děti, zpívá naopak králova družina: „*Když jsou lidé pracovití, děti mohou šťastně žít*“ a píseň končí „*Náš král dobře kraluje!*“. Agitace na úvod jinak krásné pohádky se, jak vidno, odehrává ve stylu známého pozdravu z dob minulých „Čest práci!“

Král Miroslav mezitím po průjezdu městem dorazil i s družinou na zámek. Následně přijíždí posel Vítek z Půlnočního království (zde je třeba zmínit kontrast k Miroslavě zemi, kde svítí slunce a lidé si prozpěvují k práci, zatímco v Půlnočním království je větrné a nevlídné počasí, uschlé stromy, krákorající vrány a zpěv je zakázán, protože prý v práci zdržuje). Král ale není na audienci s poslem ještě připraven, protože se sám – jako příkladný pracovník – stará o zámeckou zahradu a ovocné stromy. Posel společně s družinou přináší pozdrav od svého panovníka a obraz jeho dcery princezny Krasomily s dotazem, jestli se Miroslav chce ucházet o její ruku. Princezna je sice krásná, ale na první pohled pyšná, což je samo o sobě nevhodná povaha pro „nového“ člověka. Psychologický profil princezny tak představuje zlo. Pyšnost královské dcery Miroslavovi potvrdí i posel – Krasomila má ráda jen sebe. Je to sice tajná informace, ale Vítek věří, že ho dobrý král Miroslav nezradí. „*U nás mezi lidem se o tobě hodně povídá, jaký prý jsi spravedlivý a moudrý,*“ říká Miroslavovi. Všichni si také tykají, i posel Vítek králi Miroslavovi. Soudružské oslovování ale v pohádce pochopitelně chybí.

Král Miroslav si nechá namalovat portrét, aby princezna viděla, jak vypadá, a pokud bude chtít, Miroslav za ní přijede. Miroslav odmítne obraz, kde vypadá jako mocný vládce, i ten, kde je vymalován jako vojevůdce. Líbí se mu až poslední, kde je zobrazen jako obyčejný člověk. Umělci dá měšec se slovy: „*Pracoval jsi dobře a poctivě,*“ a ostatní obrazy nařídí spálit, protože nejsou pravdivé, a proto jsou k ničemu. I s poselstvem pošle Miroslav svůj obraz do Půlnočního království. Jeho vyslanec, ministr Jakub, se ale vrátí s nečekanými informacemi – podle princezny není Miroslav hoden, aby jí zavázal střevíček, a to se prý na obraz ani pořádně nepovídala. Posel králi popisuje, že hlavní slovo měl královský kancléř, který se nejdříve horlivě vyptával, ale když zjistil, že je Miroslav moudrý a netrpí bezpráví, otočil. Posel také vypráví, jak špatně se vede lidu v Půlnočním království. Miroslav se tedy

nakonec rozhodne vydat se do Půlnočního království sám a v převleku a princeznu Krasomilu poznat.

V následující scéně je divák svědkem zpěvu ševce, který uteče těsně za státní hranice Půlnočního království, aby si mohl „*odskočit na písničku*“, a při tom potká krále Miroslava. Vydají se tedy spolu zpět do Půlnočního království, kde cestou potkají výběrčí daní. Ti vypadají a chovají se jako zloději, vybírají daně i na další rok a obírají lid.

Miroslav si s ševcem vymění šaty, aby vypadal jako člověk z lidu, zatímco švec v královském oděvu zpychne a přestane pracovat. K tomu se vrátí scénář na konci filmu. Mezitím Miroslav putuje k zámku, na cestě zdraví milíře (vyrábí z dřeva uhlí) – k tomu se také film dostane v další části scénáře. Miroslav přichází k bráně zámku a vidí princeznu Krasomilu, jak si hraje s míčem. Ta mu ho hodí přes plot, on ho ale záměrně nechytne. Krasomila pyšně králi poručí, ať jí ho hodí zpátky. Míč podá Miroslavovi bývalá chůva princezny a pozve jej k sobě. Vypráví mu, že Krasomila nepoznala matku, a proto měla chůvu, ale když princezna vyrostla, chůvu vyhnali a královi rádci Krasomilu zkazili.

Kamera se nyní zaměřuje na královy rádce – kancléře, ceremoniáře a strážce pokladu. Za tím, že je princezna pyšná, je právě - jak už jsem zmínila - jejich výchova. Také ji chtějí provdat za vhodného kandidáta, se kterým by mohli manipulovat, a proto jí rozmluvili moudrého krále Miroslava. Rádci už totiž ovládají slabého a starého krále, protože chtějí Půlnoční království ovládnout, a silný protivník by jim stál v cestě. Také jsou velmi chamtiví a výnosy z přehnaných daní lidu si rozdělují, královi navíc nenechají skoro nic. „*Výrazná komická figura infantilního krále (Stanislav Neumann) byla v uplatňované ideologické interpretaci vnímána jako karikatura zahnívajícího kapitalismu.*“¹⁰⁷

Miroslav jde kolem hradních zdí, které jsou pro zdůraznění zoufalství, ve kterém se Půlnoční království nachází, lemovány žebráky, na slyšení u krále. Uchází se totiž o místo zahradníka, aby se dostal do blízkosti princezny Krasomily a mohl její pyšnou povahu napravit. Je přijat a ráno se s princeznou setkává v zahradách. Další děj se obrací k napravování princezny, se kterou se Miroslav příliš „nemazlí“, a ideologie ustupuje pohádkovému ději a ústřední písničce *Rozvíjej se poupátko*, díky níž a květině, která ji zpívá, stane z princezny „lepší člověk“. „*Čím víc je lidí na práci, tím víc času zbývá na zábavu,*“ poznamená král Miroslav, když mu princezna Krasomila nabídne pomoc se zahradničením (neustálé zdůrazňování nutnosti práce a pracovitosti patří k jednomu z hlavních ideologických vlivů komunistické propagandy a agitace na film).

¹⁰⁷ Hudec, Zdeněk; Novobilská, Andrea. Op. cit., s. 282.

Krasomila se nakonec napraví, do Miroslava se zamiluje a utečou spolu směrem do Miroslavovy země. Na cestě se živí prací, protože jako poznamenaná Miroslav: „*Lidi, kteří pracují, je hodně, a páni se o ně málo starají.*“ Prvně je zaměstnají jako čeledína a děvečku chudí lidé ve venkovské chalupě, dále je zaměstná chudý, ale hodný milíř a jeho rodina (návrat scénáře na již známé místo). Objeví je však královský výběrčí daní a princezna i s králem jsou na útěku. Schovají se až ve mlýně, kde opět svědomitě pracují.

Když vládce Půlnočního království hledá princeznu Krasomilu a všechny problémy svádí na špatné rádce, chůva mu řekne: „*Kdo zlu neodporuje, sám se proviňuje.*“ (proti zlu se musí bojovat!). Král tak zavře rádce, sníží daně a povolí zpěv. Posel Vítek k jeho vůli dodá: „*Kdo pracuje, musí se mít tak dobře jako v zemi krále Miroslava. Běda tomu, kdo by se opovážil zase škodit lidu!*“ (opět zdůraznění práce a odmítnutí „záškodníků“). Mezitím se ukáže, že zahradník doprovázející princeznu Krasomilu je ve skutečnosti král Miroslav. Už to neví jen princezna. Oba přijedou k ševci bydlícímu na hranici (scénář se opět vrací ke známému místu). Švece, který v panském oblečení zpychl, Miroslav vytrestá: „*Hraješ si na pána a nepracuješ a nezpíváš si...Šaty nedělají člověka!*“ a princezna Krasomila se přidá: „*Člověka šlechtí práce, ševče!*“ Švec se – jak jinak – poučí a opět se pustí do řemesla. Milence poté objeví posel Vítek a prozradí se, že princeznin doprovod je ve skutečnosti král Miroslav. Princezna ujede na koni, ale Miroslav ji dohoní a ona přizná: „*A přece Tě mám ráda, i když jsi král.*“ Celá pohádka končí agitační budovatelskou písní: „*Skončila se panská pýcha, volně se nám žije líp a s námi zpívá celá zem, s námi zpívá celá zem, že už bude dobře všem! Slunce svítí, země voní, pěkně se nám tančí po ní, navěky jsme svobodní!*“ To, myslím, nepotřebuje komentář.

2.1.7 Byl jednou jeden král (Bořivoj Zeman, 1954)

Další pohádka a další film plodného Bořivoje Zemana, nejúspěšnější v roce 1954 (vidělo jej téměř 6 milionů lidí¹⁰⁸). Vznikl opět na motivy pohádky Boženy Němcové *Sůl nad zlato*. Podle ní napsali scénář Bořivoj Zeman, Jan Werich (znovu se - stejně jako v *Císařově pekaři* - podílí na scénáři) a Jiří Brdečka, Werich s Brdečkou pak vytvořili i dialogy. Verše rybářovy písně složil Jaroslav Seifert, výtvarnou spolupráci si připsal Jiří Trnka (vytvořil i kostýmy k *Císařově pekaři*).

Pohádka se může pyšnit vrcholným hereckým obsazením – komici Jan Werich a Vlasta Burian jako král Já I. a jeho rádce Atakdále, dále Irena Kačírková (Drahomíra) a

¹⁰⁸ Březina, Václav. Op. cit., s. 50.

patnáctiletá herecká novicka Milena Dvorská (Maruška) jako princezny, Miloš Kopecký (princ Chytrý, syn svého otce), Miroslav Horníček (princ Krásný, syn Alabastra XVI.) a Lubomír Lipský (princ Chrabrý, syn krále Děloslava VIII.) jako princové, Vladimír Ráž jako rybář a mnoho dalších.

Titulky k filmu jsou, stejně jako u *Dovolené s Andělem*, na červeném pozadí, ale snímek je na rozdíl od odborářské agitky o dva roky mladší. Jasná je i další podobnost s dvojdílným historickým opusem Císařův pekař – humor Jana Wericha spojený s vynikajícím a dosud snad nepřekonaným Vlastou Burianem dělá z pohádky veselou podívanou, ve které se skryje i slabý ideologický podtext, který je zřetelný především v závěru filmu, kde se na svatbu princezen seběhne veselý lid. Styl pohádky podle mě dobře vystihuje tato citace: „*V pohádce Byl jednou jeden král (1954) se v postavách krále a jeho rádce setkaly dvě výrazné osobnosti české komiky: Jan Werich a Vlasta Burian, přičemž každý byl ve své době představitelem odlišného stylu humoru – Werichova schopnost improvizace a dadaistické hravosti šla ruku v ruce s jeho společenskou angažovaností, Burian ztělesňoval prototyp vkusné lidové zábavy.*“¹⁰⁹

Pohádka tedy opět nepostrádá dobově nutnou lidovost – královnou se má podle vladaře a otce nakonec stát „nejobyčejnější“, ale také samozřejmě nejmoudřejší z královských dcer - Maruška, a ne marnivá Drahomíra či umělkyně Zpěvanka. Za manžela si Maruška také vybere taktéž moudrého a hlavně pracovitého rybáře, a i ostatní královské dcery si nakonec vyberou manžele z lidu – Drahomíra zahradníka a Zpěvanka dudáka. Lidovou moudrost reprezentuje vedle Marušky, která pomáhá v kuchyni v běžném oděvu a nekráší se jako její sestry, také rázná vdova, která poučuje krále společně s jeho rádcem, či kouzelná babička.

Na druhou stranu je opět vrchnost zesměšňována – král je hlupák, který na konci filmu „pochopí“ a zmoudří, a stejně jako jeho rádce díky svým nesmyslným nápadům (zbaví lidi soli, aby dokázal dceři, že bez soli se lidé obejdou) nepůsobí jako autorita. I princové jsou hlupáci – chrabrý princ je zbabělec, krásný princ je marnivý a chytrý princ ve skutečnosti inteligencí neoplývá. Princové navíc nepracují a dokonce chtějí v závěru filmu krále okrást, zatímco rybář, zahradník i dudák mají „selský“ rozum a jsou poctiví.

¹⁰⁹ Hudec, Zdeněk; Novobilská, Andrea. Op. cit., s. 282.

2.1.8 Strakonický dudák (Karel Steklý, 1955)

Strakonický dudák se stal nejúspěšnějším filmem roku 1955, do kin se na něj přišlo podívat přes 4 a půl milionu diváků¹¹⁰. Takzvaná pohádková báchorka byla natočena podle dramatu Josefa Kajetána Tyla *Strakonický dudák aneb Hody divých žen*. Snímek režíroval Karel Steklý, který má na kontě další film (vedle již dříve zmiňované husitské trilogie Otakara Vávry) podle předlohy Aloise Jiráska *Temno* z roku 1950 (příznačné pro tento rok!) nebo agitku *Anna Proletářka*, ale také *Dobrého vojáka Švejka* z roku 1956 a navazující o rok mladší film *Poslušně hlásím*.

Mezi hlavní postavy patří dudák Švanda (Josef Mixa, objevil se také jako myslivec Hubert v *Hrátkách s čertem*, kterým se bude věnovat poslední případová studie této práce; vojáka Šavličku si mimochodem zahrál Josef Bek, vysloužilý dragoun z *Hrátek s čertem*), Švandův přítel z muziky Kalafuna (ztvárnil ho Ladislav Pešek, který se objevil také v pohádce Jaromíra Pleskots *Obušku, z pytle ven!* z roku 1955), či Vocílka (legendární Rudolf Hrušínský; za jeho životní roli je považován pracovník pohřebního ústavu pan Kopfrkingl ze *Spalovače mrtvol*, 1968). Jednu z víl hraje Květa Fialová (pozdější kabaretní umělkyně Tornádo Lou ve westernové parodii *Limonádový Joe aneb Koňská opera*).

Švanda dudák se vydá do ciziny dobýt si peněz a slávy, ale nakonec u něj zvítězí vlastenectví a odpor ke „kosmopolitismu“ (stejně jako byl za komunismu odsuzován formalismus a kýč prvorepublikových snímků), což bylo typické tabu pro dobové filmy. Tyl byl za své národovectví veleben jako revolucionář stejně jako Jirásek. Komunisté tak vedle husitství pozměnili k obrazu svému i národní obrození.

Snímek začíná několika obrazy z letní krajiny na Strakonicku za zvuků libé hudby filmového orchestru a z náměstí Strakonic, poté se kamera přesouvá do hospody, kde hraje muzika a tančí lid. Dudák Švanda si stěžuje, že za hraní na dudy moc peněz nevydělá a shání se po lepší práci, proto chce jít do světa. „*Peníze jsou pány světa*,“ propěvuje voják Šavlička, dragoun Josef Bek z *Hrátek s čertem*. Švanda se tedy rozhodne opustit „bídu“ a vydělávat „tisíce“ v zahraničí. Chce si totiž vzít svoje děvče, její otec, hajný, je ale proti – dudák Švanda nemá rodiče, přátele a peníze si prý vydělat neumí.

Švanda si neví rady, a tak se rozhodne přemýšlet v prosluněném lese, kde žijí víly – lesní panny. Tancují a zpívají, až si všimnou spícího Švandy. Je mezi nimi i matka dudáka a víla Rosava, vyobcovaná lesní královnou Lesanou za to, že se zamilovala do člověka. Víly nemají peníze ani city, ale mohou okouzlit Švandovy dudy, aby dobře hrály a Švandovi tak

¹¹⁰ Březina, Václav. Op. cit., s. 390.

pomohly k úspěchu. Pokud ale Švanda na dudy zanevře, jejich kouzlo pomine. Švanda se probudí a najednou cítí, že je předurčen k úspěchu. Nechává tak svoje děvče ve Strakonících a vyrazí. Jeho matka jej může podle povolení lesní královny doprovázet, ale nesmí „řídít jeho vášně“.

V další scéně se divák ocitá již v zahraničí, a to na trhu někde v Orientu (podle fezu, který nosí muži), kde dostal úspěšný Švanda dudák za úkol rozveselit smutnou princeznu Zuliku. Jako pomocník-sekretář se Švandovi nabídne krajan Vocílka. Podle jeho chování je zjevné, že jde pravděpodobně o podvodníka, který Švandu nakonec opravdu podvede a okrade. Naivní dudák se však nechá Vocílkou a vidinou peněz zcela strhnout.

Švandova milá Dorotka se mezitím rozhodne dudáka v cizině navštívit, protože se dlouho nevrací. Spolu s Kalafunou je doprovází Švandova matka, víla Rosava. Švanda se opijí vínem, a najednou slyší hrát housle českou písničku. Shledá se tedy s Dorotkou, která chce, aby se vrátil domů, ten však říká, že všechny peníze utratil, a musí proto zůstat, aby vydělal více. Nezodpovědný Švanda se Dorotce nelíbí, nezamlouvá se jí pochopitelně ani Vocílka. Švanda však chtě nechtě musí do královského paláce splnit úkol - rozveselit místní princeznu. Princezně Zulice i jejím společnícím se Švandova hudba velmi líbí. Princezna tak dudákovi slíbí, že ho bude milovat a co si Švanda zapřeje, to u otce-krále zařídí, ale nesmí ji opustit. Princezna mu také nabídne sňatek, protože nechce prince Alamíra, kterému jí zaslíbil její otec. Král tak daruje Švandovi cennosti, aby mu poděkoval za uzdravení dcery, do paláce ale vtrhne Kalafuna i s Dorotkou a chtějí Švandu přemluvit. Vocílka je však u krále označen jako blázný a ten nechá oba odvést. Dudák stojí jako opařený a není schopen reakce, král odchází chystat svatbu. Původní nastávající princezny se dozví, že ho Zulika odmítla (na večíрку s orientální zábavou, podobnou té, kterou sleduje král Kazisvět v *Princezně se zlatou hvězdou na čele*¹¹¹ z roku 1959), vtrhne do královského paláce a Švandu uvrhne do žaláře. Podvodník Vocílka se ke Švandovi nezná a s veškerým bohatstvím zbaběle uteče. Švanda si uvědomí, co provedl, jak ublížil Dorotce, a že zůstal sám. Matku, která ho opustila, prokleje jako vlčici. Ta se ale jako víla, která na něj dohlíží, zjeví ve vězení s tím, že ho jde vysvobodit. K tomu, že je jeho matka, se nejdříve nepřizná, pouze tvrdí, že ji zná a že Švandu velmi miluje, ale nemohla s ním být. Nakonec ale poví Švandovi pravdu a dudák se vrhne v její objetí. Rosava však jako trest za své přiznání propadne peklu. Je přednesena před soud lesní královny Lesany, a za to, že zasahovala do lidských osudů, stane se z ní divoženka. Zvrátit to může pouze láska Dorotky, která by Švandu zachránila. Pak by byla dudákova matka zpět přijata mezi víly.

¹¹¹ Orient byl oblíbenou součástí tehdejších pohádek, viz už zmiňovaný *Labakan* a *Legenda o lásce*.

Švanda se díky kouzelným dudám vrací do rodné země a rovnou do hospody, kde potkává i zchudlého Vocílku, který se rozhodne Švandu kvůli mocnému hudebnímu nástroji zabít. Švanda se cítí ztracen, neví, kde je Dorotka, a tak se dá na pití. Do vesnice se náhle vrací i Kalafuna s Dorotkou. Švanda má radost. Setkají se, ale Dorotka už dudákovi nevěří, hádají se a rozejdou se ve zlém. Dorotka bloudí po lese, potká Švandovu matku-divoženku, která jí poradí, že jedině láska může zoufalého milého zachránit. Opilý Švanda se toulá s Vocílkou lesem o svatojánské noci, kdy je podle pověsti nebezpečno. Vocílka chce Švandu opravdu zavraždit, ale vyruší jej volání bludiček, které lákají dudáka na hody divoženek, kterým má hrát, a ony mu za to slibují tučnou odměnu. V reji divých žen se najednou ocitá přímo pod šibenicí, a když bije půlnoc, přilétají duchové, kteří ho chtějí zabít. V lese je i Dorotka, která Švandu hledá a která jediná ho může zachránit. Nalezne jej právě na popravišti a ve jménu Boha duchy odežene. Švanda procitne a zahodí prokleté dudy, které tím ztratí svoji kouzelnou moc. Z dudákovy matky se stane opět víla, která může pečovat o syna a požehná Švandovi i Dorotce.

2.1.9 Hrátky s čertem (Josef Mach, 1956)

Hrátky s čertem se staly nejúspěšnějším filmem roku 1956, v kinech jej vidělo přes 4 miliony diváků¹¹². Režie pohádkové komedie natočené podle divadelní hry Jana Drdy se ujal Josef Mach (spolu napsali i scénář), autor agitek jako *Vzbouření na vsi* (1949), *Racek má zpoždění* (1950) či *Akce B* (1951), ale také již výše zmíněných *Rodinných trampot oficiála Tříšky*. Role ztvárnili Josef Bek (dragoun Martin Kabát), Alena Vránová se po *Pyšné princezně* stala princeznou Dišperandou, Vladimír Ráž (dr. Solfernus), František Filipovský (Karborund) a mladý Josef Vinklář (Lucius) excelovali jako čerti. Kulisy namaloval Josef Lada, v jeho výtvarném stylu byly vytvořeny i kostýmy. Zajímavostí je, že písničky ve filmu zpívají sami herci.

Nebojácný vysloužilý voják Martin Kabát se při toulkách potká s loupežníkem Sarkou Farkou. Ten mu doporučí práci v Čertově mlýně, kde si ho princezna Dišperanda a její služebná Káča, které se upsaly d'áblu z touhy po ženichovi, spletou s čertem a po předchozí domluvě mu v omylu předají své úpisy. Dragoun je nevědomky prohraje v kartách (Martin Kabát je sice z lidu, chytrostí však čerty překoná, peklo ho ale nakonec obelstí) a úpisy propadnou d'áblu. Aby obě dívky zachránil, vydá se vysloužilý voják do pekla úpisy zpět

¹¹² Březina, Václav. Op. cit., s. 134.

získat. To se mu nakonec povede. Princezna se nakonec zamiluje do myslivce Huberta a Káča zůstane po dobrodružství v pekle s Martinem Kabátem.

V jako každé správné pohádce ani zde nechybí protiklad dobra a zla, přičemž dobro reprezentují prostí lidé jako vysloužilý voják Martin Kabát a královská služebná Káča, hloupost král a princezna Dišperanda, a zlo peklo s čerty, ale také samotářský poustevník Školastykus či loupežník Sarka Farka. V jejich případě jde ale o zlo velmi příznačné – ani jeden z nich není vrah, ale škodí společnosti svou sobeckostí (Sarka Farka je navíc opravdu zločinec, protože okrádá pocestné) a především ani jeden z nich nepracuje. Tomu Martin Kabát učiní na konci filmu přítrž a jako jedno ze tří přání za svou odvahu oba muže zaměstná ve mlýně, aby je napravil prací. Ve filmu tak lze vypořádat i jistý odpor k církvi (i když z pekla se Martin nakonec dostane s boží pomocí díky andělu Theofilovi, protože je člověk poctivý a spravedlivý a peklo nad ním nemá moc).

Je třeba vzít na paměť, že film pochází až z přelomového roku 1956 (proto je také jako případová studie zařazen na konec této práce), a tak jsou výklady možných analogií ve snímku různé. Peklo lze srovnávat jak s kapitalismem, tak ale i s komunismem (zaznamenala jsem názor, že ďábel Belzebub je jasným přirovnáním ke Stalinovi) a dokonce i nacismem, více zde: „*V pohádce peklo a jeho hierarchie jinotajně zpodobňuje Třetí říši.*“¹¹³ K zamyšlení se nabízí výrok Martina Kabáta v pekle, když nechce vydat satanovi nabyté úpisy: „*A ne a ne! V tomhle je celej ten váš kumšt. Zpitomět lidi. Udělat z nich ustrašený, zbabělý zvířata, mučit je tak dlouho, až ztratí rozum a všechny smysly. Vy si myslíte, že taky já hned změknu a zpitomím, že zničím a zradím ty dvě nevinny holky! Vy si myslíte, že poctivýho chlapa můžete jen tak zlehka ztumpachovatět, až vám bude poslušně žrát z ruky? Takovou hanbu sám sobě neudělám. Koukejte!*“ a roztrhá úpisy. Pekelníci jsou podle Martina navíc „*bestie a šelmy nelidský*“.

Tomu, že je film uvolněnější, a že byl natočen v době kulturního (i politického) tání, nahrává i místy lehce erotický obsah (ve dvou scénách jsou herečky do půl těla nahé).

¹¹³ Šidláková, Jitka: Filmová pohádka. In: Ptáček, Luboš (ed.): *Panorama Českého filmu*. 2000, s. 342.

SHRNUTÍ A ZÁVĚR

V roce 1956 zavítalo krátké uvolnění i do kultury a konkrétně filmu. „*Kolem roku 1956 zasáhly však do hry nové a důležité faktory – především traumatický účinek XX. sjezdu KS SSSR. Ten postihl zastánce ryzího stalinismu tak nečekaně, že několik let zůstali groggy, čehož využili nejodvážnější filmaři (mezi nimi několik prvních absolventů FAMU) a rychle natočili první filmy ze skutečné současnosti. Kulturně politická byrokracie byla tak paf, že jednomu z nich dala dokonce státní cenu.*“¹¹⁴

Po sjezdu KSSS, kde byl přehodnocen dosavadní politický kurs, se v dubnu téhož roku konal sjezd Svazu spisovatelů, který naznačoval „lepší časy“. Hned v květnu ale KSČ označila diskuzi k výsledkům sovětského sjezdu za skončenou. V létě se navíc daly do pohybu nepokoje v polské Poznani, na podzim se vzbouřilo Maďarsko, a oba protesty byly násilně umlčeny. Opětovné tuhnutí režimu v Československu zpečetila prezidentská volba Antonína Novotného v roce 1957 (v témže roce jen po čtyřech letech v úřadě zemřel Antonín Zápotocký), kterému navíc zůstala funkce generálního tajemníka KSČ, a soustředil tak ve svých rukách největší moc.

Definitivní konec filmového détente nastal na jaře roku 1959 na I. festivalu československého filmu v Banské Bystrici, kde kritika odsoudila známý snímek *Tři přání* režisérů Jána Kadára a Elmara Klose). Centralizaci potvrdila nová československá ústava z roku 1960, která zlikvidovala poslední zbytky slovenské autonomie (byl zrušen zákonodárný Sbor pověřenců), název státu byl změněn na Československá socialistická republika (ČSSR) a bylo konstatováno dosažení socialismu. Do filmu naopak v 60. letech dorazila Nová vlna, ze které podle mnohých odborníků pochází zlatý fond české kinematografie, ale netrvalo dlouho a normalizace koncem desetiletí definitivně zmrazila všechny naděje na svobodnou tvorbu.

V rámci závěru si pro připomenutí dovolím stručné zopakování. Předkládaná diplomová práce *Politika a film. Propaganda a politická agitace v českém hraném filmu v letech 1948-1956* měla na základě vybraných úspěšných českých hraných filmů daného období za úkol prozkoumat, jakým způsobem a jak dalece filmy ovlivnila komunistická ideologie.

¹¹⁴ Jednalo se o film *Škola otců* (Ladislav Helge, 1957). Škvorecký, Josef. Op. cit., s. 56.

Jako klíčovou výzkumnou otázku si práce stanovila to, proč analyzované filmy - často označované za propagandistické, agitační nebo alespoň ideologicky tendenční - byly ve své době populární u diváků.

Pro účely zodpovězení této otázky jsem v úvodu práce nastolila několik hypotéz, které potvrdím či vyvrátím díky poznatkům získaným díky psaní této práce, a budu tak moci odpovědět na výzkumnou otázku.

Hypotézy:

Hypotéza č. 1: Jde o filmy, ve kterých by divák propagandu nebo agitaci hledal jen velmi těžko.

Odpověď na hypotézu č. 1: Myslím, že tuto hypotézu mohu bez problémů vyvrátit, neboť každý z mnou analyzovaných filmů obsahoval jisté prvky ideologické tendenčnosti. Ať už se jedná o *Rodinné trampoty oficiála Tříšky* Josefa Macha, které mají za úkol politicky přesvědčit nepřesvědčené a dostat na stranu nové doby staré psy a naučit je „nové kousky“, *Pytlákovu schovanku aneb Šlechetného milionáře* režiséra Martina Friče, která si otevřeně utahuje z naivních romantických kýčů předúnorové filmové tvorby, opět Fričova *Císařova pekaře – Pekařova císaře*, jehož mírové poselství je zcela zjevné, či *Dovolenou s Andělem* a *Anděla na horách* Bořivoje Zemana, která velebí socialistickou práci a odborářské rekreace. O ideologické neposkvrněnosti Zemanovy *Pyšné princezny* nemůže být vzhledem k neustálému zdůrazňování správné povahy nového člověka řeč, pohádka *Byl jednou jeden král* si opět nezadá s jinými co se týče lidové moudrosti. *Strakonický dudák* Karla Steklého brojí proti kosmopolitismu, svébytnějším a složitějším případem jsou *Hrátky s čertem* Josefa Macha, kde se opět zdůrazňuje pracovní čest, ale na první pohled není možné film nikam pevně zařadit.

Hypotéza č. 2: Ideologie komunistického režimu v nich nebyla natolik zjevná - byla lépe skryta než v úderných agitkách prvních let lidové demokracie.

Odpověď na hypotézu č. 2: Tuto hypotézu je možné potvrdit jen částečně, a to právě v případě *Hrátek s čertem*. Nelze jasně stanovit, co symbolizuje peklo, proti kterému ve filmu vysloužilý voják Martin Kabát bojuje. Běžný divák by tak podle mého názoru

bez hlubšího zamyšlení možná nezaznamenal ani horlivé napravování rouhajícího se poustevníka Školastyka a zločince Sarky Farky. I otázka církve je v této pohádce nejasná. Na jednu stranu Školastykus nic nedělá, společnost ho nezajímá a navíc nepracuje, z pekla je však Martin Kabát zachráněn právě nebeským andělem Theofilem. Ale ani pohádka *Byl jednou jeden král* není podle mého názoru zcela jasným produktem komunistické kinematografie, a stejný problém vidím také u *Strakonického dudáka* a velmi částečně u *Pyšné princezny*. Všechny čtyři pohádky totiž byly natočeny podle předlohy, ve dvou případech (*Byl jednou jeden král* a *Pyšná princezna*) dokonce podle literárního základu Boženy Němcové. Zdá se mi, že v případě pohádky *Byl jednou jeden král* jsou případné ideologické jevy běžnými jevy v tomto žánru (boj dobra se zlem, práce s leností apod.), a ve *Strakonickém dudákovi* lze také spatřit spíše klasické vlastenectví patřící k národnímu obrození, pouze komunisté dali filmu punc antikosmopolitního dramatu. V *Pyšné princezně* je naopak propaganda i přes původně netendenční předlohu zjevná, stejně jako v *Císařově pekaři*, *Pytlákově schovance*, *Dovolené s Andělem* a *Andělu na horách*.

Hypotéza č. 3: Propaganda režimu je ve filmech zjevná, přesto jejich umělecká hodnota či žánr tento fakt zastínily.

Odpověď na hypotézu č. 3: Domnívám se, že pro většinu filmů zkoumaných v této práci lze potvrdit právě tuto hypotézu. Dokazují to i vysoké počty v návštěvnosti těchto snímků v kinech, a to přes přetrvávající nedostatky ve výrobě a katastrofálně klesající počet filmů i jejich úrovně. Jak jsem již zmínila v odpovědi na první hypotézu, každý z filmů nese určité poselství, ať už je mu vlastní (*Rodinné trampoty oficiála Tříšky*, *Pytláková schovanka*, *Císařův pekař - Pekařův císař*, *Dovolená s Andělem* či *Anděl na horách*) či jaksi „přidělené“ (*Pyšná princezna*, *Byl jednou jeden král*, *Strakonický dudák* nebo *Hrátky s čertem*). Minimálně pro první čtyři jmenované lze tak tuto hypotézu potvrdit, dalším čtyřem nahrává žánr pohádky a zpracování podle původní předlohy.

Co se týče *Rodinných trampot oficiála Tříšky*, rok výroby jen těsně po únorovém převratu, doznívání prvorepublikového, válečného a poválečného typu příběhu i výjimečné zpracování dělá z tohoto filmu příjemný zážitek a povinnou ideologii upozaduje. Velkou zásluhu na tom má i představitel hlavní role Saša Rašilov starší a originální humor v neustávajících vtipných sekvencích. V případě *Pytlákovy*

schovanky, jak už jsem naznačila, nelze o agitaci diskutovat, filmu ale pomohl netradiční žánr parodie, humor, vtip a umělecké zpracování zkušeným režisérem, který si poradil s náročným scénářem plným zápletek a k ruce měl velmi zkušené a vynikající herce. Fričův um dokázal zastínit i tendenčnost historického velko filmu *Císařův pekař – Pekařův císař*, a to díky nákladné výpravě, kostýmům a zasazení do atraktivního historického rámce. Zemanovu *Dovolenou s Andělem* zase v oblíbený film pozvedla osoba hlavního hrdiny revizora Anděla, jehož věčná nespokojenost a mrzoutství jsou v podání Jaroslava Marvana neodolatelné a mnoha situacím ve filmu se diváci smějí dodnes. Filmu navíc nelze upřít jistý psychologický nádech, když se z bručouna stane díky přátelství milý člověk. Druhý díl, *Anděl na horách*, je podobný případ, kde je však dokonce méně propagandy a více lidskosti, humoru a příběhu (až na prázdnotu vyplňující pohledy na zasněžené a sluncem zalité Vysoké Tatry). *Pyšné princezně* Bořivoje Zemana sice škodí umělý agitační úvod a závěr a některé pasáže, nicméně jde o jednu z nejpovedenějších pohádek a filmů vůbec, která vychází z původní předlohy. Podobný případ je i taktéž Zemanův *Byl jednou jeden král*, který se stejně jako v případě *Císařova pekaře*, *Dovolené s Andělem* a *Anděla na horách* dostal na vysokou úroveň díky kvalitě herců, tentokrát opět Jana Wericha a krále komiků Vlasty Buriana. V případě *Strakonického dudáka* jde o klasickou předlohu Josefa Kajetána Tyla a *Hrátky s čertem* pozvedl herecky nejen Josef Bek, ale i libé písni, humor, kulisy Josefa Lady a skrytost případné ideologie.

Po zhodnocení hypotéz se tedy vracím ke klíčové otázce diplomové práce: proč byly výše zmíněné filmy, z nichž každý obsahuje minimálně náznak spojení s dobou svého vzniku, tak atraktivní pro obecnost? Odpovídám syntézou hypotézy č. 2 a hypotézy č. 3. V některých z analyzovaných filmů nebyla komunistická ideologie příliš zjevná, protože byla už skryta lépe než v úderných agitkách prvních let lidové demokracie. U většiny filmů ale hraje prim třetí hypotéza, a to, že propaganda režimu ve filmech znatelná je, přesto ji zastínila umělecká hodnota snímků.

Věřím tak, že tato diplomová práce splnila svůj účel. Oblast poválečné kinematografie však přesto stále zůstává nepříliš probádanou oblastí, vhodnou k dalšímu zkoumání.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Encyklopedické publikace:

Březina, Václav: *Lexikon českého filmu*. Praha: Cinema, 1997.

Český hraný film III, 1945-1960. Praha: Národní filmový archiv, 2001.

Fikejz, Miloš: *Český film - herci a herečky, I. díl*. Praha: Libri, 2006.

Fikejz, Miloš: *Český film - herci a herečky, II. díl*. Praha: Libri, 2007.

Fikejz, Miloš: *Český film - herci a herečky, III. díl*. Praha: Libri, 2008.

Internetové odkazy:

Česko-slovenská filmová databáze www.csfd.cz

Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění www.famu.cz

Národní filmový archiv www.nfa.cz

Poslanecká sněmovna Parlamentu České republiky www.psp.cz

Monografie:

Arendt, Hannah: *Původ totalitarismu I-III*. Praha: Oikoymenh, 1996.

Aron, Raymond: *Demokracie a totalitarismus*. Brno: Atlantis, 1993.

Černík, Michal: *35 českých filmových režisérů očima Zdeňka Svěráka, Jiřího Suchého, Květy Fialové, Radka Brzobohatého a v karikaturách Michala Černíka*. Praha: BVD, 2010.

Engels, B., Marx, K.: *Manifest komunistické strany*. Praha: Svoboda, 1949.

Gentile, Emilio: *Politická náboženství: mezi demokracií a totalitarismem*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2008.

Kalinová, Lenka: *Společenské proměny v čase socialistického experimentu: k sociálním dějinám v letech 1945-1969*. Praha: Academia, 2007.

Kaplan, Karel: *Československo v letech 1945-1948*. Praha: SPN, 1991.

Kaplan, Karel: *Československo v letech 1948-1953*. Praha: SPN, 1991.

Kaplan, Karel: *Československo v letech 1953-1966*. Praha: SPN, 1992.

Kaplan, Karel: *Pět kapitol o Únoru*. Brno: Doplněk, 1997

Knapík, Jiří: *Únor a kultura: sovětizace české kultury 1948-1950*. Praha: Libri, 2004.

Knapík, Jiří: *V zajetí moci: kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*. Praha: Libri, 2006.

Maier, Hans: *Politická náboženství: totalitární režimy a křesťanství*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999.

Nejedlý, Zdeněk: *Komunisté, dědici velikých tradic českého národa*. Praha: Sekretariát ÚV KSČ, 1946.

Orwell, George: *1984*. Praha: Levné knihy KMa, 2000.

Skopal, Pavel: *Naplánovaná kinematografie: český filmový průmysl 1945 až 1960*. Praha: Academia, 2012.

Škvorecký, Josef: *Všichni ti bystří mladí muži a ženy: osobní historie českého filmu*. Praha: Horizont, 1991.

Odborné články:

Danielis, Aleš: Reflexe nabídky českých filmů v období znárodněné kinematografie, *Illuminace*, roč. 23 (2010), č. 3, s. 29-59.

Klimeš, Ivan: Stav čs. Kinematografie po únoru 1948, *Illuminace*, roč. 15 (2003), č. 3, s. 97-104.

Lachman, Tomáš: Frič Martin (1908-1968), *Illuminace*, roč. 23 (2011), č. 1, s. 128-130.

Skopal, Pavel: Filmy z nouze. Způsoby rámcování filmových projekcí a divácké zkušenosti v období stalinismu, *Illuminace*, roč. 21 (2009), č. 3, s. 71-92.

Sborníky:

Ptáček, Luboš (ed.): *Panorama Českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000.

FILMOGRAFIE

Komedie:

Anděl na horách (Bořivoj Zeman, 1955).

Císařův pekař – Pekařův císař (Martin Frič, 1951).

Dovolená s Andělem (Bořivoj Zeman, 1952).

Pytláková schovanka aneb Šlechetný milionář (Martin Frič, 1949).

Rodinné trampoty oficiála Tříšky (Josef Mach, 1949).

Pohádky:

Byl jednou jeden král (Bořivoj Zeman, 1954).

Hrátky s čertem (Josef Mach, 1956).

Pyšná princezna (Bořivoj Zeman, 1952).

Strakonický dudák (Karel Steklý, 1955).